جامعة اليرموك
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

خصائص الفن التشكيلي النسوي الأردني

Properties of the Jordanian Feminist Plastic Art

إعداد
نور ياسين قاسم الرشدان

إشراف
الدكتورة إنصاف الربضي – مشرفا

حقل التخصص – الفنون التشكيلية
2008/12/30

خصائص الفن التشكيلي النسوي الأردني

Properties of the Jordanian Feminist Plastic Art

إعداد

نور ياسين قاسم الرشدان

بكالوريوس فنون جميلة، جامعة اليرموك، 2001م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون الجملية في تخصص الفنون التشكيلية في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

ا.د. إنصاف الربضي ------------------------------------ مشرفاً ورئيساً

أستاذه في علم الجمال، جامعة اليرموك

ا.د. هند غسان أبو الشعر ------------------------------------ عضواً

مديرة المكتبة الأردنية ودار النشر، الجامعة الأردنية

ا.د. علي فايز الغول ------------------------------------ عضواً

محاضر غير متفرغ، الجامعة الأردنية

ا.د. بسام ناصر الردايدة ------------------------------------ عضواً

رئيس قسم الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك

2008/12/30

الإهداء

إلى والدي ووالدتي ..

إلى إخواني وأخواتي ..

إلى الذين كان لهم الفضل في تعليمي وتوجيهي ..

أقدم هذا البحث المتواضع اعترافا بحسن الجميل.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، وأفضل الصلاة وأتم التسليم على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين، وبعد ..

لا يسعني في مقدمة هذه الرسالة إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والاعتراف بالجميل لمشرفتي الفاضلة الدكتورة إنصاف الربضي، على كل ما قدمته لي مشكورة من عون وتوجيه لازمين في مراحل البحث العلمي، وصولا إلى درجات المعرفة والحقيقة، فلها مني كل الشكر والتقدير.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة وهم: الدكتورة هند غسان أبو الشعر، والدكتور علي فايز الغول، والدكتور بسام ناصر الردايدة، لتفضلهم قبول مناقشة هذه الرسالة، مثمنا لهم إثرائها بآرائهم وتوجيهاتهم السديدة.

وشكري وتقديري إلى كل من تحمل معي مسؤولية إتمام هذه الرسالة على هذا النحو، فاسأل الله أن يبارك لي فيهم جميعا، وان يديم علينا كرمه ورضوانه ونعمه.

الباحثة: نور الرشدان

فهرس المحتويات

فهرس الأشكال

رقم الشكل	الموضوع	الصفحة

الملخص

الرشدان، نور ياسين. الفن التشكيلي النسوي في الأردن، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2008. (المشرف: د. أنصاف الربضي)

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن دور المرأة الإبداعي والميداني في دعم المسيرة التشكيلية الأردنية من جهة، وإظهار خصوصية الفنانة التشكيلية في الأردن من جهة أخرى. ولتحقيق هدف الدراسة تم اختيار عينة مكونة من تسعة فنانات تشكيليات أردنيات. يمثلن بحضورهن ثلاثة مراحل فنية تشكيلية أردنية خلال الفترة الزمنية الممتدة منذ عام 1948-2007. وذلك لدراسة أعمالهن والتي تمثل الفن النسوي في الأردن، والمتمثلة في دراسة الأساليب، والعناصر، والتقنيات، والرؤى الفنية. وأيضا الإشارة إلى أدوارهن الإدارية والقيادية في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية. وهن حسب ترتيب المراحل الفنية التشكيلية الأردنية: فخر النساء زيد، عفاف عرفات، وجدان علي، ساميا الزرو، منى السعودي، أنصاف الربضي، هند ناصر، سهى شومان، رجوه علي.

وقد كشفت نتائج الدراسة مايلي:

- أن للفنانة التشكيلية في الأردن حضورا مبكرا في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية؛ مما يدل على وعيها الفكري والثقافي منذ البدايات.
- لعبت الفنانة التشكيلية في الأردن دورا مهما في تحولات الحركة التشكيلية الأردنية. من خلال تأسيسها وترؤسها لعدد من المؤسسات والمراكز الفنية الأردنية.

- رفدت الفنانة التشكيلية في الأردن حركة التشكيل الأردني بأساليب وتقنيات فنية وفكرية معاصرة تستمد حضورها من الواقع المحلي، وبروح عصرية تتناسب مع مخرجات الفنون الحديثة.

- طرحت الفنانة التشكيلية في الأردن فكرتها الفنية بأسلوب يعكس ذاتها كامرأة، حيث تناولت مواضيع الولادة، والبقاء، والأمومة، والعاطفة؛ وذلك لتجسيد صورة الوطن، والعودة، والحياة، والاستمرارية في اغلب أعمالها الفنية.

الكلمات الافتتاحية: الفن النسوي، الفنون التشكيلية الأردنية، الفن التشكيلي النسوي في الأردن، العوامل المؤثرة في الفن التشكيلي النسوي في الأردن.

الفصل الأول
مدخل عام للدراسة

- خلفية الدراسة
- مشكلة الدراسة
- أهمية الدراسة
- أهداف الدراسة
- فرضيات الدراسة
- حدود الدراسة
- منهجية الدراسة وإجراءاتها
- عينة الدراسة
- الدراسات السابقة

خلفية الدراسة:

إن الفن - بواقع وجوده- هو إنتاج إنساني، هدفه الجوهري فتح الحوار مع الإنسانية عامة، والوصول إلى غايات محددة تتناول قضايا إنسانية وعالمية بشكل خاص. إلا أن فنا ما سواء كان ذكوريا أو نسويا سيكون اقدر من غيره على تطوير جوانب من الحياة فنيا وإبداعيا؛ بحكم علاقته المتلازمة معها من ناحية، ولعلاقته بالإطار الثقافي لدى المبدع من ناحية أخرى.

إلا أن الفن أو الإبداع الذي تنتجه امرأة، يشغل بوجوده عددا من النقاد والمتذوقين للفن؛ فهم يحاولون بتحليلاتهم لأعمالها الفنية الوصول إلى عالم المرأة، واكتشاف طريقة تفكيرها، ولغة تعبيرها، من خلال ما تعطي وما تبدع. وهم في بعض الأحيان - أو في معظمها - يطلقون عليه تعبير أو مسمى "الفن النسوي".

وفي مجال الفن التشكيلي النسوي في الأردن، و"بمراجعة بسيطة للمرحلة الأولى من تاريخ الفن الأردني المعاصر هي بالتحديد في بداية الخمسينيات، تؤكد لنا وجود المرأة ونشاطها المكثف، فكانت ومنذ البدايات إلى جانب الرجل؛ حيث أنجزت أعمالا فنية متفقة في جمالياتها وقيمتها التعبيرية، حتى أنها ساهمت في تأسيس الروابط والجمعيات الفنية" (النعيم، 2008). فرغم ما شهدته منطقة الأردن من تقلبات سياسية، واجتماعية، واقتصادية، إلا أن هذه التقلبات لم تؤثر في الحد من مشاركة الفنانة التشكيلية في الأردن في تأسيس دعائم الحركة التشكيلية الأردنية وتثبيت أصولها. مما يشير إلى ما تميزت به الفنانة التشكيلية في الأردن من وعي فكري وثقافي منذ البدايات، مثلت من خلاله كافة المراحل التي مرت بها تلك الحركة.

لقد تنوعت التجارب التشكيلية النسوية في الأردن في طرحها للموضوعات والتقنيات الفنية المختلفة. حيث أرادت الفنانة التشكيلية في الأردن عكس ذاتها وثقافتها الفنية والأكاديمية من جهة، واثبات مقدرتها في استيعاب المؤثرات البيئية والعوامل المحيطة بها من جهة أخرى.

مما أدى بطبيعة الحال إلى اغناء التجربة الفنية الأردنية بمزيد من المعالجات والأساليب والإخراجات الفنية، سواء كان ذلك بالرسم والتصوير، أو بالنحت، أو بالخزف، أو الجرافيك، أو بالتقنيات الرقمية كالفيديو آرت. "ولعل هذا الزخم في الأداء والقدرة التقنية في الإبداع أهلها للمشاركة في ميادين وبيناليات ومهرجانات عالمية مختلفة وقد حققت من وراء هذه المشاركات جوائز مهمة عربية ودولية" (أبو زريق، 2008).

فقد جاءت هذه الدراسة للوقوف على التراث الإبداعي للمرأة التشكيلية في الأردن. وذلك من خلال استعراض مراحل تاريخ الحركة التشكيلية الأردنية في الفترة الممتدة منذ عام 1948م إلى 2007م. إذ تتناول الدراسة مسيرة (9) فنانات أردنيات تشكيليات، ممن كان لهن إسهامات واضحة في مجال الحركة التشكيلية الأردنية، سواءا كان ذلك بمشاركتهن بتأسيس الروابط والمؤسسات الفنية محليا، أو من خلال إسهاماتهن الإبداعية في نشر الرسالة الفنية الأردنية محليا وعالميا. حيث تفتقر الدراسات الإنسانية المعاصرة إلى مثل هذا النوع من الدراسات المتخصصة في هذا المجال، رغم أهميته الملموسة في النواحي الفنية والثقافية.

مشكلة الدراسة:

ستجيب الدراسة على الأسئلة التالية:

1- ما المقصود بالفن النسوي بمفهوم عالمي؟

2- ما الأساليب والتقنيات الفنية والفكرية في الفن التشكيلي النسوي في الأردن؟

3- ما دور الفنانة التشكيلية الإبداعي والإداري في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية؟

4- ما المؤثرات الإيجابية والسلبية التي أثرت على حركة الفن التشكيلي النسوي في الأردن؟

أهمية الدراسة:

1- تتبع جوانب من المسيرة الفنية للحركة التشكيلية الأردنية، وذلك للوقوف على حضور المرأة الإبداعي في مجال الفن التشكيلي الأردني.

2- الإشارة إلى تراث الفنانة التشكيلية الإبداعي وإعطاؤها مكانتها في تاريخ الحركة التشكيلية الأردنية، من خلال ما قدمته من منتجات تشكيلية إبداعية، وتأسيسها وترؤسها لمؤسسات ومراكز ثقافية وفنية.

3- دراسة الجوانب الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، التي أثرت في إبداع الفنانة التشكيلية في الأردن.

4- يمكن أن يمثل هذا البحث مرجعا معرفيا لكل المهتمين بدراسة الفن التشكيلي الأردني عامة، والفن التشكيلي النسوي في الأردن خاصة.

أهداف الدراسة:

1- الكشف عن دور الفنانة التشكيلية الإبداعي والميداني خلال المسيرة التشكيلية الأردنية.

2- الكشف عن الإضافات النوعية التي ساهمت من خلالها الفنانة التشكيلية في تطور الحركة التشكيلية الأردنية.

3- التعرف على شخصية الفنانة التشكيلية في الأردن من خلال الدلالات التي تحملها أعمالها الفنية، عبر ما تناولته من رموز ومكونات طرحت من خلالها قضيتها الفنية في إطار إبداعها الأنثوي الخاص.

4- الوقوف على بعض المعيقات التي من شأنها أن تحد من نشاط الفنانة التشكيلية الإبداعي.

فرضيات الدراسة:

1- إن الفن هو نتاج إنساني هدفه الجوهري فتح الحوار مع الإنسانية عامة، للوصول إلى غايات محددة بشكل خاص.

2- إن لكل إبداع نسوي أو ذكوري علاقة متلازمة بذات المبدع، وهي مستمدة من موروثه الاجتماعي والثقافي من جهة، ومن تجاربه الخاصة النفسية والفكرية من جهة أخـــرى، والتي تؤثر تلقائيا على فهمه للعالم المحيط من حوله وعلى تقلبات المرحلة التاريخيـــة التي يعيشها.

3- لم تؤثر التقلبات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في الأردن منذ بداية تأسيسه، فـــي إبعاد المرأة عن المشاركة في بدايات الحركة التشكيلية الأردنية، مما يؤكد أن لديها من الفكر والثقافة ما يؤهلها لأن تقف إلى جانب الرجل كشريك مماثل.

حدود الدراسة:

تنحصر حدود الدراسة في تناول الفن التشكيلي النسوي في المملكة الأردنية الهاشمية في الفترة الممتدة من عام 1948م إلى 2007م. حيث قسمت الدراسة تلك الفترة إلى ثلاث مراحـــل فنية تشكيلية، تمثل كل مرحلة منها عقدان من الزمن، وذلك على النحو التالي:

- من عام 1948-1969: بداية تشكل الحركة التشكيلية الأردنية فنيا وإداريا.
- من عام 1970-1989: حيث الازدياد في إنشاء المؤسسات والروابط الفنية مـــن جهـــة، وازدياد أعداد الخريجين والدارسين للفنون التشكيلية من جهة أخرى؛ وذلك نتيجة لزيادة الوعي الثقافي والفني في الاردن.
- من عام 1990-2007: دراسة واقع الحركة التشكيلية الأردنية حديثا.

منهجية الدراسة وإجراءاتها:

تعتمد الدراسة في إجراءاتها على أسلوب المنهج التاريخي الوصفي. والذي يستخدم فيه مجموعة من الأدوات البحثية لجمع معلومات توضيحيه حول موضوع الدراسة، وصولا لتحليلها والوقوف على دور الفنانة التشكيلية في الأردن خلال مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية.

وقد تم تطبيق إجراءات الدراسة من خلال الأدوات البحثية التالية:

- الاستطلاع وجمع المعلومات، وذلك بالرجوع إلى الكتب، والمجلات الفنية، والصحف، والانترنت، وغيرها من المصادر التي تناولت تاريخ الفن التشكيلي الأردني.
- المقابلة الشخصية، والتي تم تطبيقها مع الفنانات التشكيليات في الدراسة [باستثناء: الفنانة فخر النساء زيد لأنها متوفاة، والفنانتان وجدان علي ومنى السعودي لتواجدهما خارج الأردن أثناء إعداد هذه الرسالة]، حيث ركزت أسئلة المقابلة على ثلاثة محاور:

  أ- أسئلة تتعلق بالخلفية الثقافية للفنانة التشكيلية من حيث العمر الفني والدراسة الأكاديمية.

  ب- أسئلة تتعلق بالأعمال الفنية من حيث الخامات والمواضيع والاتجاهات والأساليب الفنية.

  ج- أسئلة تتعلق بأهم الانجازات الفنية الإدارية والعالمية للفنانة التشكيلية الأردنية.

- تحليل أعمال الفنانات التشكيلية. وذلك لدراسة الأساليب الفنية والفكرية التي ظهرت في أعمالهن، حيث تم من خلال الدراسة توثيق المعلومات الخاصة بالعمل من حيث:(عنوان العمل الفني، تاريخ إنتاج العمل، أبعاد ومساحة العمل بوحدة السنتيمتر، خامة العمل).

عينة الدراسة:

تم اختيار العينة وعددها (9) فنانات تشكيليات اختيارا قصديا في مجال الفنون التشكيلية الأردنية، حيث حصلت الباحثة على أسمائهن من سجلات رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين؛ وقد راعت الباحثة في اختيار العينة التنوع من حيث المرحلة التشكيلية التي تنتمي إليها الفنانة التشكيلية، وتنوع الرؤى الفنية، والاتجاهات والأساليب، والخامات والتقنيات المستخدمة في الأعمال التشكيلية، وأيضا الإشارة إلى أدوارهن الإدارية والقيادية في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية. وذلك حتى يتوفر في العينة الصدق ويمكن تطبيقها على مجتمع العينة وهن الفنانات التشكيليات في الاردن، لتعكس بمجملها خصائص الفن التشكيلي النسوي في الأردن.

والفنانات التشكيليات [العينة المختارة] حسب ترتيب التسلسل التاريخي لمراحل الحركة التشكيلية الأردنية: فخر النساء زيد، عفاف عرفات، وجدان علي، ساميا الزرو، منى السعودي، أنصاف الربضي، هند ناصر، سهى شومان، رجوه علي.

الدراسات السابقة

الدراسات المحلية:

الدراسة الأولى

أجرى نشوان(2003) دراسة بعنوان: "بداية الضوء: المرأة الأردنية والفـن التشـكيلي". حيث استعرض الباحث البدايات الأولى لمسيرة المرأة المبدعة تشكيليا، وأشار إلى اثر التعلـيم النظامي والخاص والبعثات والمنح والمراكز والمعاهد وكليات الفنون على سير الفن النسوي في الاردن، وألقى الباحث في دراسته الضوء على ثلاث تجارب نسوية أخذت كنماذج لرحلة الإبداع التشكيلي في الاردن، وهن الفنانات: فخر النساء زيد، وجدان علي، منى السعودي.

تتفق دراسة نشوان مع هذه الدراسة من ناحية المضمون، إلا أنها لم تتطرق إلـى جميـع فنانات هذه الدراسة.

الدراسة الثانية:

أجرت وجدان (1996) دراسة بعنوان: "الفن المعاصر في الأردن". استعرضت من خلالها بدايات ظهور الفن التشكيلي في الأردن منذ 1923- 1995. حيث أشارت الباحثة إلى أسماء الفنانين الأوائل في الحركة التشكيلية الأردنية، ومجيء عدد من الفنانين من البلاد العربية والأجنبية. إضافة إلى الوقوف عند بدايات التجمعات الفنية، وإنشاء الروابط والندوات الفنية، وتحليل البيئة الاجتماعية والسياسية للمجتمع الأردني، وتتبع العوامل الظاهرة والخفية التي أثرت في الفنان تأثيرا عاما، واستنباط الدوافع العامة لإبداعه. وختاما قامت الباحثة بدراسة أعمال مجموعة من الفنانين والفنانات – 30% فنانات- دراسة نقدية تهدف إلى الكشف عن ثقافة الفنان والعناصر التراثية التي عملت على تكوينه.

تتفق دراسة علي مع أهداف الدراسة الحالية من خلال تتبعها لمسيرة الحركة التشكيليـة

الأردنية تاريخيا وفنيا. إلا أنها تنتهي عند عام 1995. كما أنها استعرضت مسيرة فنانات هذه الدراسة لكن دون توسعة كافية حول تجربتهن الفنية.

الدراسة الثالثة:

كما أجرت أبو الشعر (1993) دراسة بعنوان: "دور المرأة الإبداعي في الفن التشكيلي الأردني". حيث أشارت الباحثة من خلال دراستها إلى حضور المرأة الإبداعي في مجال الفن التشكيلي الأردني في سبيل إعطاء هذه الظاهرة الحضارية موقعها التي تستحقه. وقد تناولت الموضوع من جانبين: الأول تاريخي، استعرضت من خلاله ملامح الحركة التشكيلية عامة منذ بداية الخمسينيات إلى نهاية التسعينيات.والثاني فني، تناولت فيه أعمال فنانات أردنيات كان لهن أثر واضح في دعم مسيرة الفن التشكيلي الأردني.

إن دراسة أبو الشعر تتفق في مخرجاتها وأهدافها مع هذه الدراسة من خلال إبراز دور الفنانة التشكيلية الأردنية عبر تتبع مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية. لكنها ظهرت بشكل ضيق ومحدود. كما أن أبو الشعر توقفت في دراستها عند نهاية التسعينيات وهو ما يشكل بداية مرحلة جديدة في هذه الدراسة.

الدراسات العربية:

الدراسة الأولى

أجرى نوار (2003) دراسة بعنوان: "إبداع المرأة المصرية". هدف من خلالها إلى مشاركة القارئ لرحلة العمل التشكيلية المصرية في القرن العشرين. إضافة إلى غاية الباحث من إعداد مادة توثيقية وتاريخية في مجال الفن النسوي المصري، في محاولة منه لإيجاد اهتمام من المعنيين والأجيال القادمة ليدعم الوعي الثقافي وينمي ويعمق الهوية الوطنية المصرية. وقد أشار الباحث في مقدمته إلى دور الفنانة في دعم مسيرة الحركة التشكيلية المصرية، وكيف

أثرت العوامل الاقتصادية والاجتماعية على مسيرتهن الإبداعية عبر الأجيال المتعاقبة. وقد دعمت الدراسة بالتطرق لحياة إحدى عشرة فنانة مصرية تشكيلية في مجال الرسم والتصوير، مثلن بفنهن مسيرة الحركة التشكيلية المصرية عبر مئة عام مضت. حيث أتاح الباحث لكل فنانه أن تقدم نفسها لترصد أفكارها فيما يخص اتجاهها، ومشوارها الفني، وإسهاماتها الخاصة في الحركة الفنية المصرية. وأرفقت الدراسة في نهايتها بملحق يضم مجموعة مختارة من أعمال الفنانات المذكورات، مما يدعم الأفكار الرئيسة في الدراسة ويؤكد مخرجاتها.

تتفق دراسة نوار من حيث الشكل والمضمون مع هذه الدراسة اتفاقا كبيرا، مما يجعلها مرشدا للعمل في هذه الدراسة.

<u>الدراسة الثانية:</u>

وتطرقت مظفر(2001) إلى دراسة بعنوان: "هل ثمة خصوصية في تعامل المرأة مع الخط واللون والكتلة؟". حيث هدفت في دراستها إلى الإشارة إلى أمرين: أولهما المستوى الفني الراقي الذي توصلت إليه الفنانة العربية، سواء في أدائها الفني، أو في وعيها بدورها في مسيرة الحضارة الإنسانية عموما، والحركة الثقافية خصوصا. وثانيهما التنوع الكبير في الأساليب والتقنيات المتبعة في التنفيذ، والحرية في استخدام المواد والخروج عن الطرق التقليدية.

جاءت دراسة مظفر لإثبات خصوصية الفنانة التشكيلية في تعاملها مع الخامات والأساليب الفنية، بما يعكس ذاتها كامرأة لها القدرة والوعي الفني والثقافي الكافي لإنتاج أعمال ذات حضور إبداعي مميز؛ حيث جاءت نتائج دراستها متفقة مع أهداف ومخرجات هذه الدراسة.

الدراسات الأجنبية

<u>الدراسة الأولى:</u>

وأجرت بوسنر (Posner, 2007) دراسة بعنوان:

"After the Revolution: Women Who Transformed Contemporary Art ".

تتناول هذه الدراسة موضوع إبداع الفنانات التشكيليات منذ 1971الى بدايات القرن الحاضر في أمريكا. حيث تناولت الباحثة في دراستها مسيرة (12) فنانة تشكيلية. ودعمت نتائج دراستها من خلال تحليل لأعمالهن الفنية، وتقييم الباحثة الإنجازات الهائلة التي قدمتها مجموعة الفنانات التشكيليات منذ ظهور الحركة النسائية في أمريكا. كما أشارت إلى ما قدمته المتاحف وصالات العرض والمؤسسات التعليمية من دعم لهن ولتجربتهن الفنية. وتعيد الباحثة النظر في القيود التي لا تزال تتعرض لها المرأة في مجال إبداعها الفني.

تتفق دراسة بوسنر من حيث الشكل والمضمون والأهداف مع هذه الدراسة من حيث المخرجات والأهداف المطروحة. مما يجعلها مرشدا للعمل في هذه الرسالة.

<u>الدراسة الثانية:</u>

وقامت كولينس (Collins, 2006) بإجراء دراسة بعنوان:

"Activists Who Yearn for Art That Transforms: Parallels in the Black Arts and Feminist Art Movements in the United States ".

حيث هدفت الدراسة إلى دراسة العلاقة بين الفن والسياسة والمجتمع في الولايات المتحدة في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. حيث كانت المعارض تقام وتنظم عادة تحت هيمنة الرجال البيض، وكان من الصعوبة للمرأة المشاركة وإقامة معرض لها وخصوصا إذا كانت من الفنانات الملونات. وقد سعى النشطاء المشاركون التأكيد على ضرورة تحرير المرأة عن طريق تحويل سير النظام الاجتماعي السائد، بهدف تفكيك علاقات السلطة القمعية، والإطاحة بالنظام الأبوي، وصولا لقيمة وشرعية مضمونة، وتصميم جديد وعادل المصير.

كما أشارت الباحثة إلى أن للفن النسوي القدرة في التعامل مباشرة مع التجربة الفنية،والفن

الذي تبدعه امرأة يتسم بالصدق والعاطفة المباشرة لأنثويتها. كما أن ثمة مجموعة من الصور المشتركة بين الإناث في الفن، وان للعالم النسوي قيما وخبرات وأحاسيس مختلف تماما عن عالم الرجل. حيث جاءت دراسة جيل متفقة في جزئها الأخير مع ما جاء في مخرجات هذه الدراسة.

<u>الدراسة الثالثة:</u>

وأجرت كورسمير(Korsmeyer, 2004) دراسة بعنوان:

"Gender And Aesthetics". حيث أشارت في دراستها إلى أن الأدوار الحياتية بين الجنسين تلعب في تشكيل وتطبيق أفكار خاصة حول الأعمال الفنية والقيمة الجمالية. وتفترض الباحثة أن الصور والعناصر وصيغ التعبير عن الأفكار هي مهمة ليس فقط لجمالها، أو لبراعة الفنان، أو قيمة العمل الجوهرية؛ وإنما لأنها من مؤثرات الأوضاع الاجتماعية والثقافية على أصل الجنس البشري "ذكر أو أنثى".

أشارت كورسمير في دراستها إلى تأثير العوامل الاجتماعية والثقافية على الفن النسوي. والذي جاء متفقا مع بعض أهداف ومخرجات هذه الدراسة.

<u>الدراسة الرابعة:</u>

وأجرت نوشلن(Nochlin, 2001) دراسة بعنوان: "Self and Histor". هدفت من خلالها إلى إثارة قضية عدم وجود أسماء فنانات نسويات عظيمات في التاريخ الإبداعي في الفترة الممتدة منذ بداية الخمسينيات إلى نهاية السبعينيات في أمريكا. هذه الدراسة بحثت في العوامل الاجتماعية والاقتصادية التي منعت الفنانات الموهوبات من انجاز نفس الأثر الذي قام به الفنانون الرجال عبر مراحل التاريخ. كما سعت الباحثة من خلال دراستها إلى تأكيد وعي المرأة واثبات وجودها في الميدان المعاصر فكريا وسياسيا بعيدا عن التهميش والمعارضة

ومحددات الهوية الفكرية.

تؤكد نوشلن في دراستها على تأثير العوامل الاجتماعية والاقتصادية على واقــع الفــن النسوي. وهو ما جاء متفقا مع بعض أهداف هذه الدراسة.

الدراسة الخامسة:

وهدفت كلي (Kelly,1996) في دراسة لهــا بعنــوان: "Imaging Desire". إلــى الإشارة إلى التحول بين الوضع الزمني الماضي والوضع الراهن في الفن التشكيلي النسوي في أوروبا في الفترة الممتدة منذ بداية السبعينيات إلى بداية التسعينيات. حيث عرضت دراستها من خلال محورين أساسيين: أولهما الإشارة إلى الصراع المتمثل حول هيمنة السلطة الأبوية علــى الساحة الفنية، ومدى أهمية التحليل النفسي للفنون النسوية. وثانيهما لفت الانتباه إلى موضــوع المرأة في ممارسة الفن، بحيث يتم الاعتراف بأن عالم الفن هو للجنسين وهو مطالب بتحقيــق التكافؤ في الوجود للطرفين "الذكر والأنثى".

وقد أثبتت الباحثة أن للفنانة التشكيلية القدرة الإبداعية التي تستطيع من خلالها التحــرر من القيود التي تبقيها في البيت ورعاية الأطفال والاعتناء بالعائلة، فهي تملك القدرة في التعبير عن نفسها أكثر من الرجل. وهو ما جاء متفقا مع بعض أهداف ومخرجات هذه الدراسة.

أظهرت الدراسات المحلية والعربية والأجنبية السابقة اهتماما بواقع الفن النسوي، حيــث أجمعت -عموما- على أن الفنانة التشكيلية خصوصية في تعاملها مــع الخامــات والأســاليب التقنية؛ بما يعكس ذاتها وأفكارها واتجاهاتها ورؤيتها الفنية كأنثى لها القدرة والــوعي الثقــافي الفني الكافيين لإنتاج أعمال فنية ذات حضور إبداعي مميز. كما أشارت الدراسات السابقة إلــى وجود بعض المؤثرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتي تــؤثر علــى ســير النشــاط الإبداعي للفنانة التشكيلية.

الفصل الثاني

الحركة التشكيلية الأردنية

- الحركة التشكيلية الأردنية 1948م – 1969م
- الحركة التشكيلية الأردنية 1970م – 1989م
- الحركة التشكيلية الأردنية 1990م– 2007م

• المؤسسات التي تدعم الحركة التشكيلية الأردنية

- الحركة التشكيلية الأردنية 1948 م- 1969م

شهد الأردن بحكم موقعه الجغرافي المتميز، وعلى مدى عصور سابقة، تعاقبا للحضارات الإنسانية على أرضه؛ كالحضارة اليونانية، والرومانية، والحضارات العربية والإسلامية. وقد خلفت تلك الحضارات موروثا حضاريا غنيا، أصبح جزءا فاعلا وبناء في مسيرة الحضارة الأردنية الحديثة، ومشكلا لهويتها الثقافية. وإلى جانب تلك التأثيرات التراثية الماضية؛ تأثر الفنان الأردني بالتراث الفني الأوروبي، وبالمدارس الأوروبية والعربية كالمصرية والعراقية والسورية. إذ لم يكن للفنان الأردني أن يضع نفسه بمعزل عن مختلف التقلبات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والمؤثرات الدخيلة والتي عاشها الأردن في مختلف الفترات الزمنية المتلاحقة.

وقد تناولت بعض الدراسات العربية موضوع نشأة الحركة التشكيلية الأردنية منذ بداياتها، لكونها جزءا لا يتجزأ من مسيرة الحركة الفنية العربية عامة. حيث يذكر صادق (1995) "أن بداية التجربة الفنية الأردنية لم تكن متخلفة زمنيا عن بدايات التجارب الفنية التشكيلية العربية الأخرى، ففي أواسط هذا القرن عم النشاط الفني التشكيلي العربي المعاصر أرجاء الوطن العربي، وأصبح مظهرا من مظاهر النشاط الثقافي العربي العام" (ص.66).

ويتحدث الألفي(1985) حول تجربة الفن التشكيلي في الأردن، فيضيف "بدأت الحركة الفنية التشكيلية في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية بتأثير من الوافدين الأوروبيين الذين حملوا معهم سمات الفن الأوروبي عقب الحرب، ففي خلال الأربعينيات وبالشكل العفوي لبداية إشباع غريزة حب الجمال؛ ولدت مجموعة من الهواة، عرضت أعمالها في بعض المحلات العامة والبيوتات المهتمة بالفنون" (ص.222).

ويضيف الربيعي(1988) "ظهر في الأردن هواة لم ينتظموا ضمن اتجاه فني معين،

وكان لهم تأثير محدود على تجارب الرسامين الشباب في مستهل الحركة التشكيلية التي اعتمدت أبرز اللوحات التي ظهرت فيها على تسجيل المواضيع الاجتماعية البسيطة، وتصوير المناظر الطبيعية، ومشاهد الأسواق والمباني القديمة" (ص.91). أما حماد (1972) فيشير إلى أن "البدايات التي اختطها الفنان الأردني جاءت في الوقت الذي خرج فيه عمالقة الفن في أوروبا، بعد الحرب العالمية الثانية، واضعين قيما جديدة للفن، ومبلورين صورة الرفض الإنساني للحرب والدمار" (ص.90).

ويحدد دعسة (1995) مسار حركة الفن التشكيلي الأردني من خلال دراسته، فيضيف "... في فترة ما بعد تأسيس إمارة شرق الأردن وصولا إلى الخمسينيات، وهي المرحلة الأولى والطليعية التي أرى أنها كانت البدايـــة الحقيقية للنهضـــة الفكرية والاجتماعية حول مفهوم الفن، وبالذات الفن التشكيلي في الأردن" (ص.31-32). وتشير علي (1996) إلى أن "جذور التشكيل الأردني المعاصر تعود إلى عقد العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن، حيث قدم أفراد من الخارج ليعيشوا في عمان ويمارسوا الفن هناك بصورة فردية" (ص.17).

"ولكن ظهور عمر الانسي الفنان اللبناني في عمان، كان بداية الحركة الفنية منذ الثلاثينيات، فلقد استأنس الهواة بهذا الفنان البارع، يرسم بريشته المائية أو الزيتية أبهى المشاهد. ولعل ضياء الدين سليمان، وهو تركي الأصل، قد لعب دور الريادة أيضا ولكن أسلوبه كان بدائيا فطريا" (البهنسي، 1985، ص.143). "أما ثالث الفنانين الأوائل في الأردن فهو الروسي جورج أليف (1887-1970)،...، ويتسم أسلوبه بالأكاديمية الكلاسيكية المحافظة، التي استفاد منها تلاميذه، إذ أرست لديهم أساسا متينا من التخطيط والتصوير بالبعد الثالث. وآخر الفنانين الأوائل في الأردن هو الفنان السوري الأصل إحسان ادلبي (1921)" (علي، 1996، ص.19/17).

لم تظهر الدراسات السابقة أي تحديد مشترك ودقيق لبدايات الحركة التشكيلية الأردنية. إلا أنها أجمعت – عموما– على أن ما مرت به الحركة التشكيلية الأردنية منذ تأسيس إمارة شرق الأردن إلى نهاية الأربعينيات؛ كان يقع ضمن تأثرها بمجريات الساحة العربية، والتي تأثرت بدورها بحركة الهجرات والرحلات الأجنبية، والاستشراقية، والاستعمارية المتعاقبة على أرضها. حيث يذكر الغول (2000) "أن الحركة الفنية الحديثة في الأردن تمتد جذورها إلى أوائل القرن العشرين؛ إذ تأثرت الساحة الفنية بادئ ذي بدء بزيارة المستشرقين إلى المنطقة ووجود بعض الفنانين في رجال الدول المستعمرة، أو في كتبهم، أو منشوراتهم، أو أدواتهم".

وبالمقابل؛ فإن جميع الدراسات السابقة أجمعت على أن ولادة الحركة التشكيلية الأردنية منذ البدايات لم تكن على أيد أردنية، بل كانت نتيجة لتجمع بعض الهواة الأردنيين والمحبين للفن حول فنانين أجانب وآخرين من دول عربية. ورغم ذلك فقد كان لمساهمة أولئك الفنانين الأوائل في تدريس الفنون الأهمية في إيصال الفن التشكيلي إلى الأردن، والتعريف بالفن كأساس ثقافي وحضاري، وكجزء من الهوية الثقافية الوطنية. حيث يذكر حماد (1972) "في تلك الفترة كان تأثير الوافدين ما بين الحربين العالميتين في بعثات تبشيرية إلى الأردن، أو مع المستشرقين والباحثين الأوروبيين من الرسامين، السبق في إعلان مدى أهمية الفن الحضارية" (ص.9).

لقد استطاع الفنان الأردني بوعيه الفني والثقافي المتأصل، أن يمزج بين جميع التقلبات المتلاحقة والموروثات الدخيلة، ويعيد تقييم تراثه الماضي وحضارته المعاصرة، بما يتماشى وحاجات عصره، ويواكب روح التطور الحضاري الإنساني؛ ليجد لنفسه مكانا مرموقا بين الحركات الفنية التشكيلية في العالم أجمع. وقد ظهر ذلك جليا في بداية الخمسينيات نتيجة للانفتاح الحضاري على الفنون الأوروبية والذي تماشى مع بداية النهوض الحضاري للمملكة الأردنية؛ فكان لذلك السعي في إقامة المعارض الفنية، والرغبة في طرح الأفكار الفنية الحديثة،

ليصار فيما بعد لإنشاء الروابط والمؤسسات الفنية لتستوعب تلك الطاقات الجديدة. فقد انطلقت الحركة التشكيلية الأردنية من بداية قوية وحماسية، وتوالت عندها المعارض لتطرح الأساليب الجديدة للفنانين الأوائل.

ففي بداية الخمسينيات، عام 1951، أقيم معرض جماعي في المنتدى العربي ضم أعمال إحسان ادلبي، فاليرا شعبان، كوثر شاهد، مهنا الدرة، نهاية هاشم، هشام حجاوي، رفيق اللحام،...، وفي عام 1952، أقيم المعرض الصناعي الزراعي الأردني الأول في عمان حيث ضم جناحا تشكيليا شارك فيه إحسان ادلبي، رفيق اللحام، ربيكا بهو، ونعيمة عصفور، جميل مدانات، عيسى أبو الراغب، عبد الله السعودي، ليلى مغنم،...، ثم في عام 1953، عرض رفيق اللحام وجورج البيف وفاطمة المحب في الكلية العلمية الإسلامية. ثم أقيم المعرض الزراعي الصناعي الثاني وضم جناحا تشكيليا عرض فيه رفيق اللحام، جورج البيف، وفاطمة المحب،...، وفي رام الله أقيم عام 1953 معرضا مشتركا لإسماعيل شموط وساميا الزرو. (أبو زريق والكواملة، 1990، ص.55).

واستمرت ظاهرة المعارض الجماعية في تلك الفترة لتضم مجموعة من الفنانات، منهن: أمل قادري، أديبة معاذ، جولييت عواد، دعد التل، ديانا بواكيم، روز خوري، سميحة الوعري، عليا عقيل، عفاف عرفات، غزوة ملحس، نهلا شويحات، نائلة حمارنة، الأميرة وجدان علي، فاطمة المحب.

وإلى جانب المعارض الجماعية، فقد كانت الفنانة التشكيلية في الأردن السباقة في إقامة المعارض الفردية، والتي طرحت من خلالها أسلوبها وفلسفتها الخاصة. فبدأت المعارض القائمة على المعرفة الأكاديمية تظهر في الساحة التشكيلية الأردنية. حيث تزامن ذلك مع إقامة عفاف عرفات لمعرضها الشخصي الأول في فندق الامباسادور في القدس عام 1958.

كما كان للفنانة التشكيلية في الأردن ظهورا ملموسا في تأسيس أولى المؤسسات والتجمعات الفنية الأردنية. ففي "عام 1952، أسس الدكتور حنا قيالة معهد الفن والرسم، فكان أول معهد متخصص لتدريس الفنون التشكيلية والموسيقى. واستقدم الفنان الايطالي ارماندو برونو (1930–1963) من اجل تدريس الرسم والعزف على البيانو" (علي، 1996، ص.23). "وقد تتلمذ على يديه حينذاك عدد من الفنانين الشباب، منهم مهنا الدرة، ودعد التل، ووجدان علي، وسهى نورسي، وديانا شمعونكي" (المرجع السابق، ص.25).

"وفي عام 1952، أسس كل من فاليريا شعبان وإحسان ادلبي ورفيق اللحام مع كمال عودة، صاحب (معهد النهضة العلمي)، ندوة الفن الأردنية. فكانت أول تجمع يهدف إلى نشر الوعي الفني بين الجمهور وتشجيع الفنانين الهواة على ممارسة فنهم" (المرجع السابق، ص.23). وتضيف أبو الشعر(1993) "تأسست ندوة الفن الأردنية وأقامت معرضها الأول لأعضائها؛ حيث اشترك فيه خمسون فنانا وهاويا، منهم نجاح الخياط، فاليريا شعبان، ربيكا بهو، نعيمة عصفور، بلقيس الروسان، دعد التل، كوثر الشاهد" (ص.57).

كما التحقت المرأة التشكيلية في الأردن بالمعاهد والجامعات الفنية، وكان لها نصيب من البعثات التعليمية التي أوفدتها وزارة التربية والتعليم. حتى انها أوفدت قبل زملائها من الفنانين الذكور، وعند عودتها من تلك البعثات تولت مواقع ومناصب إدارية في وزارة التربية والتعليم. فقد تم ابتعاث فاطمة المحب إلى مصر عام 1952، وابتعاث عفاف عرفات إلى بريطانيا عام 1954. أما من الفنانين الذكور، "فإن أول دارس للفنون في الأردن هو الفنان مهنا الدرة الذي تخرج من روما عام 1959، ثم تتالى عدد الدارسين فيما بعد" (أبو زريق، 2003، ص.14).

وفازت الفنانة التشكيلية في الأردن بجوائز مهمة. كالجائزة التي حصلت عليها الفنانة فاطمة المحب من لندن عن عملها (السجين السياسي) عام 1952. ولعل هذا يؤكد على تطور

المجتمع المدني الأردني منذ وقت مبكر،...، كما أنها تؤكد على مشاركة المرأة بتميز في المعارض الخارجية، وعلى تطورها الإبداعي بحصولها على جوائز من هناك جنبا إلى جنب مع رواد عرب شاركوا في المعرض المذكور أمثال جواد سليم. (أبو زريق، 2003، ص.14).

إن الارتكازات والدراسات التي بين أيدينا تشير إلى أن فترة الخمسينيات لمست ظهورا للوعي الفني النسوي المبكر، والى دخول فنانات في المجال الفني التشكيلي الأردني فنيا وأكاديميا. وربما ظهرت فنانات أخريات قبل تلك الفترة، لكن للأسف لم تحتفظ ذاكرة الفن الأردنية بأسمائهن. وربما يعود ذلك إما لتجاهل النقاد لفنهن، أو بسبب ظروف قاهرة كانت السبب في منعهن من عرض إنتاجهن الفني. فلا يعقل لفترة ما قبل الخمسينيات المليئة بالتقلبات السياسية، والثقافية، والاجتماعية، أن تمر دون أن يكون للمرأة حضور على الساحة التشكيلية الأردنية. أو حتى لوجود انطلاقة متدرجة لإبداعها المتلاحق وصولا لنشاطها الواضح في الحركة التشكيلية الأردنية في فترة الخمسينيات.

أما في فترة الستينيات، فقد أدى افتتاح المؤسسات والتجمعات الفنية في فترة الخمسينيات إلى رفع المستوى الحسي والجمالي والذوقي لدى الفنان الأردني. مما ساهم إلى حد ملموس في اتساع المساحة التي تشغلها الفنانات التشكيليات ضمن إطار الحركة التشكيلية الأردنية؛ فتزايدت ظاهرة المعارض الجماعية والفردية للفنون التشكيلية، حيث يشير أبو زريق والكواملة (1990) إلى انه في عام 1960، أقيم معرض جماعي وسمي معرض التصوير الأردني الأول، شارك فيه [من الفنانات]: أمل قادري، ارادا كاهاهيان، أديبة معاذ، جولييت حداد، دعد التل، ديانا بواكييم، روز خوري، سميحة الوعري، عليا عقيل، عفاف عرفات، غزوة ملحس، نهلا شويحات، نائلة حمارنة، الشريفة هند ناصر، فاطمة المحب. (ص.56). ضمن مجموعة مكونة من ستة وعشرين مشاركا.

ثم "تأسست ندوة الرسم والنحت الأردنية عام 1962، وأقامت عدة معارض كان من أهمها المعرض الجماعي الذي أقيم في قاعة أمانة العاصمة في بداية تشرين الأول عام 1963 تحت عنوان (معرض الخريف)" (صادق، 1995، ص.74). "شاركت فيه كل من الأميرة وجدان علي، سعاد ملحس، منى السعودي، مريم الخطار، هالة خوري، نائلة حمارنة، هزار حجازي، هناء السعودي، ضمن مجموعة فنية مكونة من تسعة وعشرين مشاركا" (أبو الشعر، 1993، ص.57). "وكان أعضاء الندوة في تلك الفترة هم: فاطمة المحب، محمد الخطار، توفيق السيد وصالح أبو شندي"(ابو زريق، 1980، ص.205). كما شهدت هذه الفترة معارض شخصية لكل من عفاف عرفات في القدس عام 1963، و"ديانا يواكيم في المركز الثقافي الأمريكي، والأميرة وجدان علي في عمان، حيث توالت بعده عدة معارض للأميرة وجدان حتى بلغت سنة 1967 أربعة معارض شخصية" (أبو الشعر، 1993، ص.57).

وفى تلك الفترة، بدأت مجموعة من الفنانات يمارسن التدريس بمراسمهن أمثال الفنانة سامية الزرو وديانا شمعونكى. واتسمت لوحات هذه المرحلة بمعالجة الحياة الفلكلورية والشعبية؛ حيث رسمت الوجوه البدوية والصحراء وما إلى ذلك من مواضيع. ولم يكن في هذه المرحلة أي أهمية للفن من المنظور الاجتماعي. (انعيم، 2008).

ثم تأسست دائرة الثقافة والفنون في وزارة الشباب عام 1966، من اجل دعم النشاط الفني التشكيلي والمسرحي والموسيقي. وخصصت في الدائرة قاعة للعرض نظمت فيها معارض لفنانين محليين وأجانب. وفي عام 1977 انضمت الدائرة إلى وزارة الإعلام ثم ما لبثت أن انفصلت عام 1979 لتنضم إلى وزارة الشباب. وفي عام 1988 استقلت الوزارة وأصبحت وزارة الثقافة والتراث القومي، وجمعت الآثار والفنون معا. ثم ألغيت في عام1989 وعادت دائرة الثقافة والفنون للظهور من جديد. (علي، 1996، ص.25).

وفي تلك الفترة أيضا، شهدت الساحة الفنية بروزا لفنانات تشكيليات أغلبهن من التشكيليات الأكاديميات؛ حيث "تخرجت كل من حنان أغا، أروى التل، هيام أباظة، هدى قاسم، لانا نمروقة، د.إنصاف الربضي من القاهرة. ورحاب النمري من بغداد،...، في حين تميزت ثقافة منى السعودي باتجاهها نحو باريس، لدراسة فن النحت" (أبو الشعر، 1993، ص.58).

- الحركة التشكيلية الأردنية 1970م – 1989م

لعل أهم ما يميز هذه الفترة هو النشاط الواضح والمميز والمتصاعد في إنشاء المؤسسات والروابط الفنية من جهة، وازدياد عدد الخريجين والدارسين للفنون من جهة أخرى. إضافة إلى زيادة الإقبال على إقامة المعارض الفنية الجماعية والفردية على حد سواء.

وقد أطلقت بعض الدراسات الفنية التشكيلية الأردنية على فناني السبعينيات اسم "الفنانون المخضرمون". وقد عرفهم أبو زريق (1997) على أنهم: "مجموعة من الفنانين الذين عادوا من الدراسة في بعض أكاديميات الفنون العربية في السبعينيات، كبغداد والقاهرة ودمشق، ورفدوا الحركة التشكيلية بطاقات إبداعية نوعية،...، وكان لهؤلاء تأثير ملحوظ على تطور الحركة من حيث المستوى أو الأنماط الفنية" (ص.45).

كان لتلاقي جيل الأوائل مع المخضرمين من الفنانين أثر واضح عبر المسيرة التشكيلية الأردنية؛ فقد عاد المخضرمون من دراستهم إلى الأردن باتجاهات فنية جديدة، ترك أمر تقبلها داخل الحركة التشكيلية الأردنية منحى مغايرا. فيذكر أبو زريق (1997): في ظل هذا الجو التنافسي برزت جماعات فنية أخرى قصيرة العمر، منها جماعة الأربعة، وقد ضمت كلا من: محمد السيد، حفيظ قسيس، صالح أبو شندي، وكايد عمرو. ثم جماعة اخناتون، وقد ضمت كلا من: راتب شعبان، احمد حسان، قاسم العامودي، واحمد عمورة. لكن هاتين الجماعتين لم تعمرا لأكثر من معرض أو معرضين ليتشتت شملها من جديد. (المرجع السابق، ص.14).

وتأسست سنة 1970 المؤسسة الملكية الأردنية للفنون الجميلة، وأقامت معرضا للرواد سنة 1972، بمشاركة الأميرة وجدان علي وعفاف عرفات. وفي نفس هذا العام، تأسس معهد الفنون الجميلة التابع لدائرة الثقافة والفنون، وأخذت النشاطات الفنية بعدا اشمل عندما تأسست وزارة الثقافة والشباب سنة 1976، وأقامت أول معرض تشكيلي شامل سنة 1977.(أبو الشعر، 1993، ص.58).

وقد ساهم مركز تدريب الفنون الجميلة [معهد الفنون الجميلة سابقا]، في تدريب مجموعة من الفنانين الهواة عن طريق برامج منظمة في بعض المجالات، كفن الغرافيك، والسيراميك، والرسم والنحت. وبهذا يكون المركز قد رفد الحياة الفنية بطاقات جديدة زادت من أعداد المشتغلين باللوحة والفن عموما. وقد قام المركز بتامين عدة دورات خارجية لبعض التلاميذ المتميزين. (العامري، 1996). مما ساعد الفنان على الاطلاع على التجارب الخارجية، واغناء الحركة المحلية بمزيد من الخبرات والإضافات الفنية والتقنية.

وبحلول عام 1974، تأسست رابطة الفنانين الأردنيين على يد كل من: مهنا الدرة، ياسر دويك، عزيز عمورة، ساميا الزرو، فاروق لمبز، عفاف عرفات، حفيظ قسيس، محمود طه، رفيق اللحام، احمد نعواش. وكانت في البداية تجري اجتماعاتها في مكتب وزير الثقافة معن أبو نوار. ثم توالت الاجتماعات في مكتب فواز شرف بعد تسلمه وزارة الثقافة. حيث استمرت إقامة اجتماعات لأعضاء الرابطة في المركز الثقافي الملكي والمدينة الرياضية. وفي عام 1977 انشىء مقر للرابطة في اللويبدة في عمان، وضمت في قائمة أعضائها – إضافة إلى القائمة السابقة – كلا من: كرام النمري، راتب شعبان، محمود صادق. (ساميا الزرو، مقابلة شخصية، 27 آب، 2008).

وفي عام 1976، أسست فخر النساء زيد "المعهد الملكي فخر النساء زيد للفنون الجميلة

والذي ضم نخبة من الفنانات الأردنيات اللواتي تعلمن الأسس الفنية والجمالية حول الفن التشكيلي المعاصر. ثم أسست الأميرة وجدان علي "عام 1979، الجمعيّة الملكيّة للفنون الجميلة؛ لتشجيع التنوّع الثقافي ونشر المعرفة بالفن المعاصر. حيث شاركت الجمعية في نشاطات متنوّعة بالتعاون مع متاحف ومؤسسات عالمية من أجل دعم تحقيق الحوار الثقافي والتبادل الفني" (خصاونة، 2004). ومن أهم انجازاتها "تأسيس المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة في شهر شباط سنة 1980، وهو أول متحف وطني للفنون الجميلة في الأردن" (أبو لبن، 2006، ص.47).

وفي أواخر السبعينيات، ازداد أعداد الفنانات التشكيليات في الأردن في المعارض الفنية؛ حيث سعت الفنانة التشكيلية إلى إضافة رؤى واتجاهات متباينة، عكست منطلقات وأساليب عدة، ودعت إلى إبراز التجارب الفنية المختلفة من خلال تطويرها الإبداعي أكاديميا وفنيا، ووضعها ضمن مكانة مناسبة في مجال الحركة التشكيلية الأردنية. ومن الأسماء التي كان لها حضور في السبعينات: دانيلي بجالي، خولة قاسم، صباحات الرشدان، نوال العبد الله، ليلى جعنيني، لانا نمروقة، رحاب النمري، أروى التل، سميرة بدران، حنان آغا، هيام أباظة، هدى قاسم، إنصاف الربضي، مارجريت نادرس.

وبالانتقال إلى مرحلة الثمانينيات، نجد زيادة الاهتمام الأردني بالفن أكاديميا، حيث تأسس أردنيا أول قسم للفنون الجميلة في جامعة اليرموك عام 1980، والذي كان لتأسيسه ثورة حقيقية في دعم الحركة التشكيلية الأردنية عموما والحركة النسوية خصوصا. إذ بدأت باستقطاب أفواج من الدارسين والدارسات من أصحاب المواهب لدراسة الفن، ليتخرجوا منها حاملين معهم كل ما يحتاجه الفنان من قواعد حرفية وإبداعية وثقافة عالمية، انعكست فيما بعد على طبيعة إبداعاتهم

من جهة، وعلى طلبة المدارس الذين تتلمذوا على أيدي من التحق منهم في سلك التربية والتعليم لتدريس مادة الفن من جهة أخرى، الأمر الذي بات واضحا على المستوى الفني الجيد لطلاب المدارس الجدد الملتحقين بكلية الفنون لاحقا. أما الأساتذة في الكلية فقد كانوا من حملة شهادة الدكتوراه، والذين استقطبتهم الجامعة من جنسيات أوروبية وأمريكية. وانضمت إليهم الدكتورة إنصاف الربضي وكانت أول فنانة أردنية تحمل شهادة الدكتوراه بعد عودتها من الولايات المتحدة.

ثم تحول القسم إلى كلية للفنون الجميلة عام2001، تزامنا مع احتفال جامعة اليرموك بيوبيلها الفضي. وتضم كلية الفنون أربعة أقسام للفنون، وهي: الفنون التشكيلية، والفنون التطبيقية، والفنون المسرحية، والموسيقى. وفي عام 2006/2005 أدرجت جامعة اليرموك في برنامجها الأكاديمي منح درجة الماجستير في الفنون التشكيلية والموسيقى، وبهذا تكون أيضا أول جامعة أردنية تطرح برنامجا للدراسات العليا في الفنون التشكيلية والموسيقى من بين جميع الجامعات الحكومية والخاصة الأردنية.

وتقيم كلية الفنون سنوياً مهرجان اليرموك الفني ومؤتمر الفن العربي المعاصر. كما يشارك أعضاء الهيئة التدريسية في الكلية في تقديم الأبحاث وحضور المؤتمرات والمهرجانات المحلية والعربية والعالمية المتعلقة في مجالات الموسيقى، والفنون التشكيلية، والتصميم والفنون التطبيقية والدراما، وتقيم الكلية ورشات عمل للطلبة وللمجتمع المحلي، كما تستضيف الكلية خبراء من أنحاء العالم في مجالات الفنون المختلفة. (الحمزة، 2008).

وشهدت بداية الثمانينيات، بروزا لجماعات فنية جديدة ظهرت نتيجة لبعض الخلافات الفكرية والإدارية بين أعضاء رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، "حيث برز على الساحة الفنية

التشكيلية اسم (مجموعة الفنانين الأردنيين الشباب) وذلك مع نهاية عام1981، وأكدت هذه المجموعة وجودها وإبداعها الفني من خلال مجموعة من معارضها السنوية التي أقيمت بشكل تقليدي وهي معارض جماعية حملت اسم الأردن" (دعسة، 1984، ص.88). وشارك في تلك المجموعة من الفنانات: "حنان اغا، أروى التل، هيام أباظة، دينا الزعبي، هند أبو الشعر. وقد انحلت الجماعة بعد آخر معرض لها عام 1988" (وجدان، 1996، ص.34).

وأنشئ في هذه الفترة المركز الثقافي الملكي التابع لوزارة الثقافة الأردنية، ويعتبر أحد المراكز الحضارية والثقافية الهامة في الأردن، وذلك من خلال ما قدمه من انجازات ومساهمات فعالة هدفت إلى دفع المسيرة الفنية والثقافية الأردنية إلى الأمام. حيث "استطاع المركز ومنذ افتتاحه رسمياً في شهر آذار عام 1983 أن يصبح موئلاً رئيساً لاستيعاب النشاطات والفعاليات المتنوعة، وأن يحتل مكانة الريّادي في خدمة الحركة الثقافية الأردنية، ويكون منارة للتواصل الحضاري بين الثقافات الفرعية داخل الثقافة العربية والإسلامية، ومع الثقافات والحضارات الإنسانية بشكل عام" (المركز الثقافي الملكي، 2008).

ومن المعارض التي أقيمت في بداية الثمانينيات (معرض فخر النسا زيد ومدرستها)، والذي أقيم في عمان في الخامس من شباط 1981 في قاعة قصر الثقافة في عمان، وضم لوحات لجميع من تعلمن على يديها في عمان من عام 1977-1981، ومنهن: الأميرة عالية بنت الحسين، الأميرة ماجدة رعد، هند الشريف ناصر، سهى شومان، جانيت جنبلاط، اوفيميا رزق، عالية ظبيان، رباب منكو، نوال قطان، عادلة العائدي، جانسيت شامي، ليلى رزق (مؤسسة عبد الحميد شومان، ص.151-152).

وتوالى ظهور عدد من الفنسانات في النصف الثاني من الثمانينيات، فمنهن: ليلى حداد،

ابتهاج الأمريكاني، علياء عمورة، سلوى عطية، نهلة الطحان، لاديسيار النجار، ليلى حداد، رجاء ابو غزالة، سحر قمحاوي، غادة دحدلة، نجوى عناب، غادة الشملي، رهام غصيب، مكرم هاخاندوقة، هيلدا الحياري، سمر حدادين، سناء المصري، لحاظ أبوكشك، خولة صيدم، فاطمة بور حاتمي، مها محيسن وغيرهن.

- الحركة التشكيلية الأردنية 1990م- 2007م

في هذه الفترة ازداد عدد الخريجين الجدد الدارسين للفنون الجميلة من جامعة اليرموك والجامعات العربية والأجنبية الأخرى، مقارنة بالسنوات السابقة. مما أسهم في إغناء الساحة التشكيلية بمزيد من الروافد والاتجاهات والثقافات الفنية المختلفة. كما بدأت الحركة الفنية تأخذ مدا موسعا من خلال الزيادة في إقامة المعارض الجماعية والفردية من جهة، وإقامة المعارض الداخلية والخارجية من جهة أخرى.

وحمل عقد التسعينيات والأعوام الأولى من القرن الحادي والعشرين زيادة ملحوظة في أعداد الفنانين التشكيليين الأردنيين، وارتفاعا في نسبة الفنانات التشكيليات الأردنيات. فبالرجوع إلى سجلات رابطة الفنانين التشكيلين، ومعجم التشكيلين الأردنيين الذي وضعته وزارة الثقافة الأردنية عام 2005، يمكننا أن نحصي أعدادا من الفنانات التشكيليات برزن في مجالات: التصوير، الحفر، الخزف، النحت، والجرافيك، وهو رقم يمثل نسبة الثلث تقريبا من عدد التشكيليين الأردنيين الإجمالي. كما يمكننا أن نضيف إلى تلك المجموعة من الفنانات، أسماء فنانات تشكيليات أقمن معارض فنية، أو شاركن في المعارض الجماعية خلال الفترة الأخيرة ولم يرد ذكرهن في المعجم.

إن ازدياد أعداد الفنانين يدل على انتشار الحس الفني والإبداعي بين الجمهور الأردني،

والى ازدياد الوعي الفني والثقافي لديهم. مما اوجد ضرورة السعي بإنشاء عدد من المؤسسات والمراكز الفنية التي ترعى الفنون وتدعم انتشارها. ومن أهم تلك المؤسسات دارة الفنون، والتي "تأسست عام 1993، حيث عملت على رعاية الفنون الجميلة وإشاعتها، وتنمية الحوار الثقافي من خلال إتاحة المجال للطـــاقات البشرية والفنية المتنوعــة للتفاعل بين الفنون المحلية والفنون العربية؛ لتساعد على تذوقها بوصفها ركيزة أساسية في بناء الثقافة العربية المعاصرة" (مؤسسة خالد شومان، 2007، ص.108). وتقوم الدارة بتنظيم مجموعة من المعارض الفنية للفنانين العرب والعالميين، فتتيح للجمهور الأردني الاطلاع على مختلف الثقافات الفنية. "كما تعمل على تنظيم دورات متخصصة ومجانية في مجالات الفن والنحت والجرافيك، بإشراف فنانين ذوي سمعة عالية، إضافة إلى إلقاء المحاضرات المتخصصة في الفن وعرض الأفلام الوثائقية عن الفن والفنانين العالميين" (وزارة الثقافة، 2008).

ولاستيعاب الأعداد المتزايدة للطلبة الراغبين في دراسة الفنون الجميلة؛ أسست الأميرة وجدان علي عام 2002 كلية الفنون الجميلة في الجامعة الأردنية في عمان. لتدرس مفردات الفنون التشكيلية والتي تشمل: تاريخ الفن، النقد الفني، النحت والخزف، الرسم والتصوير، الجرافيك والتصميم، إلى جانب تخصصي فنون المسرح والموسيقى. ولكلية الفنون في الجامعة الأردنية نشاطات ومساهمات داخلية وخارجية تثري من خلالها الحركة التشكيلية الأردنية.

كما قامت مجموعة من الجامعات الخاصة بتأسيس أقسام وكليات للفنون لديها. فقد أسست جامعة عمان الأهلية كلية الفنون والآداب عام 1990. وفي جامعة البتراء تأسست كلية العمارة والفنون عام 1991. وأسس في جامعة العلوم التطبيقية الخاصة قسم للفنون الجميلة عام 1993/1992، لتصبح في عام 2007 أول كلية خاصة للفنون والتصميم. وأسست جامعة

الزيتونة الأردنية قسما للفنون في كلية الآداب عام 1993. وفي جامعة فيلادلفيا تم تأسيس قسم للتصميم الجرافيكي عام 2000/1999 وقسم للتصميم الداخلي عام 2006/2005. وفي جامعة الزرقاء الخاصة تم إنشاء قسم للتصميم الجرافيكي مع بداية العام الجامعي 2008/2007.

وفي هذه الفترة، ازدهر حضور الفنانة التشكيلية في الأردن، حين أتيح لها حمل رسالتها الفنية إلى العالم بشكل أكثر اتساعا، "فعلى الصعيد الخارجي في معرض فنانات من العالم العربي الذي افتتح في واشنطن في السابع من فبراير 1994، وقد شاركت فيه من الأردن كل من الأميرة وجدان علي ومنى السعودي" (انعيم، 2008).

وفي عام 2002، تم افتتاح معرض" كسر الحواجز" في Ported d*Amboise في رودس- اليونان، حيث نظم هذا المعرض المتنقل بواسطة الجمعية الملكية للفنون الجميلة في الأردن بالتعاون مع هيئة فنانات البحر المتوسط F.A.M(Femme-Art-Mediterranee) ومقرها اليونان. ويقدم المعرض أعمالا لأكثر من 50 فنانة من 22 بلدا إسلاميا. والمقصود من هذا المعرض هو تحطيم الصورة النمطية للنساء الإسلاميات، وتسليط الضوء على أعمال فنانات يعشن ضمن الحضارة الإسلامية ويساهمن في التراث الثقافي الإنساني. حيث يحمل هذا المعرض رسالة سلام وتنوير وتعاطف. وقد تنقل هذا المعرض بين عدة بلدان عالمية، وشارك فيه من فنانات الأردن كل من: سامية الزرو، فخر النساء زيد، رلى الشقيري، سهى شومان، دودي طباع، نوال العبد الله، هند ناصر، وجدان علي. (نفس- مجلة الفن، 2003).

وفي عام 2003، أقيم في عمان معرض (فنانات من الأردن)، شارك فيه من العراق الرائدة التشكيلية مديحة عمر، والنحاتة لامعه جمال، والمصورة الفوتوغرافية جان قسي، ومن الأردن كل من الفنانات: رهام غصيب، هند ناصر، نوال العبد الله، كلارا امادو، وجدان علي،

رلى الشقيري، غادة دحدلة، دودي الطباع، جمان النمري، هيلدا الحياري، منى السعودي، إضافة إلى أعمال الراحلة الفنانة فخر النساء زيد. (نشوان، 2003، ص.82).

وأقيم عام 2006 في عمان معرض (احتفاء بفن المرأة)، شارك فيه اثنتان وعشرون فنانة عربية وأجنبية مثلن بإبداعهن ست عشرة دولة من العالم، وقد شارك من الأردن كل من الفنانات: د.دعد المفلح، لما الغول، نوال الحشاش، رنا صفريني، سوسن الناطور. ويشير ا.د.صالح أبو إصبع عميد كلية الآداب والفنون في جامعة فيلادلفيا في تقديمه للنشرة المرفقة بالمعرض: قام المشروع بهدف دعم وتشجيع الفنانات من اجل حضور أكثر فاعلية في الوسط الفني، وزيادة الوعي العام وتسليط الضوء على دور المرأة الإبداعي والثقافي ومشاركتها الفاعلة في حقول الفنون البصرية. (كنعان، 2006، ص.57)

لقد انتبهت الفنانة التشكيلية في الأردن أنها قادرة بموهبتها وثقتها بنفسها أن تثبت وجودها عبر مراحل الحركة التشكيلية المتلاحقة، فمنذ البدايات نجد حجم الصعوبات التي واجهت الفنانين الأوائل في التوفيق بين المؤثرات الخارجية من مدخلات فنية أوروبية، واستشراقية، وتقلبات سياسية، واجتماعية من جهة، وبين تأسيس أصول للحركة التشكيلية الأردنية كحركة تشكيلية أردنية مستقلة من جهة أخرى. ورغم تلك الصعوبات استطاعت الفنانة التشكيلية في الأردن أن تجد لنفسها مكانا ملموسا لم يهمش دورها كفنانة مؤسسة بين أسماء الفنانين الأوائل، فقد كان لها حضور واضح منذ تلك البدايات إلى الآن للمساندة في عملية التأصيل تلك، مما ينم عن وعيها الثقافي وقدرتها على تحمل مسؤولية البدايات الغير مستقرة للحركة التشكيلية في الأردن إلى جانب زميلها الفنان.

المؤسسات التي تدعم الحركة التشكيلية الأردنية:

- وزارة الثقافة:

كان لوزارة الثقافة دور رائد وأساسي ومتواصل من خلال مشاركتها في فتح قاعاتها الدائمة أمام أعمال وإبداعات الفنانين الأردنيين والعرب وحتى العالميين، والمشاركة في المعارض العربية والعالمية بأعمال الفنانين الأردنيين. إضافة إلى مشاركة دائرة الثقافة والفنون ومركز تدريب الفنون في تأهيل وتدريب هواة الفن ومتذوقيه منذ نشأته حتى يومنا هذا، حتى أن بعض الفنانين والذين يعتبرون من أهم الشخصيات على مستوى الساحة التشكيلية الأردنية كانوا من خريجيه.

وتسهم وزارة الثقافة في زيادة الوعي الفني من خلال نشرها الكتب التي تعنى بالفن التشكيلي، وأهمها معجم التشكيليين الأردنيين. كما تفتح صفحات مجلاتها للنقد التشكيلي وللحديث عن الفنانين والتجارب الفنية، وقد خصصت منذ عام 1999 أغلفة مجلة أفكار الشهرية في كل عدد لفنان من الفنانين الأردنيين حيث تعرض لوحاته وتقدم معلومات وافيه عنه، في خطوة توثيقية هامة. (وزارة الثقافة، 2008). كما تصدر وزارة الثقافة مجلة فنون، وهي مجلة فصلية ثقافية تعني بالفنون البصرية والمعمارية والمسرحية والموسيقية والسينمائية بجميع أشكالها وتنوعاتها واتجاهاتها؛ لتواكب التطور المعرفي والفكري والفني والتقني في العالم.

وأقامت وزارة الثقافة عام 1997م في ملتقى الإبداع النسوي ندوة بعنوان "خصوصية الإبداع النسوي"، حيث دعت وزارة الثقافة للمشاركة بها نخبة من الدارسين والدارسات المهتمين بالإبداع عموما، وإبداعات المرأة على وجه الخصوص، وذلك لمناقشة مجموعة من القضـــايا المتصلة بالإبداع النسوي موزعة على عدة محاور: حول خامات التعبير عند المرأة وما يتصل بها من حرية ولغة وأداء وحركة، وحول مضامين هذا الإبداع ومعالجته لقضايا الذات والآخر،

وكذلك المؤثرات المعرفية والسياسية والاجتماعية لهذا الإبداع والموقف النقدي منه.

- **وزارة السياحة:**

قد يكون لاهتمامات وزارة السياحة بالنواحي الحسية والجمالية التراثية والحضارية، اكبر محفز ومشجع لتلتفت بعناية إلى مجال الفنون والثقافة الأردنية، حيث تنظر إلى الفنون كركن هام يعكس هوية الأردن الحضارية. تذكر علي (1996) "بدأت وزارة السياحة الأردنية تهتم بأعمال التشكيليين الأردنيين وتتولى عرضها في معارض دولية في عقد الستينيات، فكان أولها معرض نيويورك الدولي عام 1965، تبعته معارض أخرى في كل من بغداد ودمشق وباري (في ايطاليا) وروما وكوبنهاجن وبرلين" (ص.25). كما اشتركت وزارة السياحة في تلك الفترة "في توجيه موظفيها نحو كل من ايطاليا وألمانيا للحصول على الثقافة الفنية المطلوبة" (أبو الشعر، 1993، ص.58).

- **وزارة التربية والتعليم العالي:**

اهتمت وزارة التربية والتعليم بالناحية الأكاديمية لمعلمي التربية الفنية؛ حيث "أوفدت بعثات في الفن إلى كل من تركيا والاتحاد السوفيتي والعراق وسوريا وايطاليا وفرنسا وألمانيا الاتحادية واسبانيا وبريطانيا" (علي، 1996، ص.31). كما عملت على تعيين الموفدين – بعد عودتهم من الخارج – في مراكز تربوية، للاستفادة من تجربتهم الجديدة في الإشراف على تثقيف وتدريب التربويين والمدرسين الجدد، عبر إقامة الدورات والندوات الفنية المناسبة لهم.

واهتمت وزارة التعليم العالي بتدريس الفنون في دور المعلمات، مثل معهد معلمات عجلون، والذي تحول فيما بعد إلى كلية مجتمع تابعة لجامعة البلقاء التطبيقية، وكان يخرج المعهد طالبات دارسات للتربية الفنية ليصبحن معلمات لمادة الفنون في المدارس الأردنية. حيث كانت المدرسات في المعهد من خريجات جامعات عربية مثل جامعات القاهرة وبغداد.

- **وزارة الإعلام:**

ساهمت وزارة الإعلام منذ أن كانت مرتبطة بوزارة الثقافة عام 1977 – 1979. بدعم الحركة التشكيلية الأردنية من خلال نشرها للرسالة الفنية والتعريف بالفنان الأردني محليا وعالميا، "ولوزارة الإعلام دور هام في التعريف بالفن التشكيلي الأردني ودعمه، وذلك من خلال المؤسسات التابعة لهذه الوزارة كالإذاعة والتلفزيون ووكالة الأنباء الأردنية، كما كان لها دعم مباشر في رعاية الكثير من المعارض والاقتناء منها" (أبو زريق، 1998).

- **أمانة عمان الكبرى:**

برز لأمانة عمان الكبرى دور فعال في دفع المسير الثقافي والفني الأردني، "وذلك بتوفير الرعاية والاقتناء وإقامة المهرجانات التشكيلية وتمويليها وإصدارها المهم لمجلة عمان الثقافية؛ والتي تهتم بشكل خاص ومميز بالفنون،...، وتحتوي مكتبة الأمانة على مجموعة كبيرة من كتب الفن ولها فروع في مناطق عمان المختلفة" (المرجع السابق). "كما تقوم أمانة عمان من خلال مركز الحسين الثقافي وقاعات المدينة المتخصصة التي أقامتها في منطقة رأس العين، برعاية المعارض الفنية للفنانين التشكيليين سواء المعارض الفردية أو الجماعية" (وزارة الثقافة، 2008).

وتصدر أمانة عمان الكبرى مجلة تايكي، وهي مجلة ثقافية تصدر كل شهرين وتعنى بالإبداع النسوي في الأردن بكل جوانبه عبر مجال القصة، الرواية، الشعر، المسرح، النقد، الفكر، الإعلام، الفن التشكيلي. كذلك تعني تايكي بدراسة الإبداع النسوي العربي والعالمي.

- **البنوك الأردنية:**

ربما للوهلة الأولى يرتبط مصطلح البنك بالمـال وجني الفوائد الربحيـة، وبإقامة ودعم

المشاريع الاقتصادية والاستثمارية، والتي تدعم الاقتصاد الوطني وتجني أرباحا مالية متزايدة. لكن مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية لا تنكر دور بعض البنوك الكبرى في دعم الحركة التشكيلية والفنان الأردني والعربي ماديا ومعنويا منذ البدايات. إذ قامت بعض البنوك المصرفية بافتتاح قاعات خاصة في مبانيها الرئيسية لاستقبال الإبداعات الفنية دون مقابل.

ففي عام 1983م افتتح في المبنى الرئيسي لبنـــك البتراء قاعـــة عرض كانت تقدم دون مقابل للفنان كي يعرض فيها أعماله. كما كان أول بنك يكلف الفنانين الأردنيين والعرب بتنفيذ أعمال من اجل ضمها إلى مجموعته الفنية، وقام البنك بدعم المؤسسات والمشاريع الفنية ماديا ومعنويا، حتى عام 1990، عندما اقفل بنك البتراء، وبيعت مجموعته الدائمة بالمزاد العلني،...، وفي عام 1985، قام البنك المركزي الأردني وبتوجيه من محافظ البنك الدكتور محمد سعيد النابلسي باقتناء مجموعة محدودة لفنانين أردنيين".(علي، 1996، ص.36).

وكان للبنك العربي متمثلا في مؤسسة عبد الحميد شومان بصمة عريقة في تاريخ الحركة التشكيلية. من خلال مؤسساتها المتمثلة في دارة الفنون ومكتبة شومان ومنتدى شومان، في سعي منها لدعم الحركة التشكيلية الأردنية والعربية على حد سواء. كذلك فقد ساهم بنك الإسكان عبر قاعاته باستقبال الأعمال الفنية ودعم الفنان الأردني ونشر رسالته الفنية.

استطاع الفنان الأردني بمساعدة ومؤازرة من القطاع العام والخاص وبما يمثلانه من مؤسسات وجمعيات وروابط فنية؛ رفد كل ما لديه من إبداعات فنيه وأكاديمية في سبيل دعم الحركة التشكيلية الأردنية. وما وصلت إليه الحركة اليوم ما هو إلا نتائج لتلك الجهود التي استطاعت أيضا أن تستوعب كل المتغيرات والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الصعبة التي طرأت على المملكة في فترات زمنية متلاحقة، لكن ذلك سيكون أيضا انطلاقة نحو مزيد من إثبات الوجود والعمل من اجل مستقبل أفضل وأقوى في مجال الحركة الفنية الأردنية.

الفصل الثالث

الفن التشكيلي النسوي في الأردن

- الفن النسوي بين مؤيد ومعارض
- الفن التشكيلي النسوي في الأردن
  - الناحية الاجتماعية
  - الناحية السياسية
  - الناحية الاقتصادية

- تجارب الفنانات التشكيليات في الأردن
  - فخر النساء زيد
  - وجدان علي
  - هند ناصر
  - سهى شومان
  - إنصاف الربضي
  - عفاف عرفات
  - ساميا الزرو
  - منى السعودي
  - رجوة علي

- **الفن النسوي بين مؤيد ومعارض ..**

هدفت بعض النساء المبدعات إلى التحرر من التصور العام للإبداع الذي أكد على مقاييس ذكورية قللت في بعض الأحيان من قيمة إبداعهن. وهنا تكمن أهمية إبراز (مصطلح النسوي) على الساحة الإبداعية والتنظير لأفكاره النقدية، والتي تستخدم في تحليل أعمالهن والكشف عن عالمهن وخبرتهن الخاصة؛ إذ يعتبر وجود مصطلح النسوي ضرورة جوهرية لإعادة تشكيل خصوصية المبدعة عبر البحث بما يجمعها بأبناء مجتمعها، وما يميزها عنهم، ولا تعد ثورة النساء لإثبات حقهن في إبداع حر وخاص يحمل أفكارهن ويعبر عن خبراتهن كنساء، لا يعد ذلك محاربة مضادة لإبداع الرجال. فالإبداع لا يمكن الفصل فيه بين المرأة والرجل فنيا وتقنيا، لكن ثمة رؤية يمكن من خلالها الفصل وهي الخبرة التي تولد منها الأعمال؛ فخبرة المرأة في وضعها المحدد طبيعياً، تختلف عن خبرة الرجل ونظرته في الموقف ذاته، وكذلك في موقفها من المجتمع وواقع الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المحيطة بها.

فما المقصود ب "النسوي"؟، ولماذا تم اختيار هذا المصطلح دون غيره من المفردات الأنثوية؟، وهل هناك خصوصية في الفن النسوي؟، بمعنى هل يقصد من استخدامه التمركز حول الذات النسوية فقط؟.

يقول المعجم: "الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والجمع: إناث وأناثى"(الحميري، ص.339)، ومن ثم فإن "الأنثوي" لا يعبر تعبيرا دقيقا عن المستهدف من تحديد نوعية الأدب، ذلك أن الأنثى تشمل البشر وغير البشر، وهو أمر غير مقصود. وبالمثل لا يصلح "الأدب المؤنث"؛ لان المؤنث والمذكر صفتان لغويتان لا ترتبطان بحقيقة الانتماء النوعي، فهناك المؤنث الحقيقي مثل: فاطمة وهند، والمؤنث المجازي مثل: شمس وأذن، بل أن المؤنث يمكن أن يطلق على المذكر إذا لحقته علامة تأنيث، مثل: طلحة ومعاوية، ويسمى المؤنث اللفظي، في

مقابل المؤنث المعنوي، وهو علم المؤنث الخالي من علامة التأنيث، مثل: مريم وزينب، لذا فان "المؤنث والأنثوي" لا يؤديان معنى النسوية على النحو المستهدف. (عبد المطلب، 2006، ص.10-11).

ويرى ويدرسون وسلدن (2001)، أن مصطلح الأنثوية (Femnaleness) يعني: الفروق البايولوجية بين النساء والرجال، وهي من قضايا الاختلاف الجنسوي التي ترى البايولوجيا قضية جوهرية. أما مصطلح (Femininity) أي النسوية فيعني: مجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة، والشروط الاجتماعية، والاقتصادية، مرسمة بها الأدوار بين الرجال والنساء، فالجنس يحدد بيولوجيا أما الهوية الجنسية فهي مفهوم نفسي يشير إلى هوية مكتسبة ثقافيا. (ص.24).

وتعرف ايجلتون (Eagleton,1996) النسوية والإبداع النسوي، على أنها "فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة والى تأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع بها، والمطالبة بإعادة التفكير جذريا في جميع بنيات المجتمع السائدة، وفي ضوء الشروط الاجتماعية، والطبقية، والثقافية، والعرقية المتباينة. باختصار يدل مصطلح النسوية على: الحركة النسائية، والفكر النسوي، وإبداعاته، ونظرياته"(ص.33). أما الإبداع النسوي فلكي يحصل على قبول النسويات ويعرف بالإبداع النسوي؛ عليه القيام بالوظائف التالية (Millett, 1977, p.23-58):

1. أن يناقش قضايا المرأة.
2. أن يساعد على نشر ثقافة اندروجينية (تسمح للتلاعب الحر بين حدي ما يدعى تقليديا بالذكورة والأنوثة).
3. أن يزود المرأة بانموذجات ايجابية تقتدي بها.

4. أن يشجع تضامن النساء وينشر الوعي النسوي عند المتلقي.

وكمبرر منطقي لاستخدام مصطلح "النسوي" دون غيره من المصطلحات الانثوية، يشير عبد المطلب (2006): "يتبقى أمامنا مفردتان (النسوي والنسائي)، والنسوة والنساء جمع: المرأة، فكلا المفردتين صالحة لأداء المعنى المقصود، لكن المعجم يضيف إلى معنى (النساء) إضافة ترجع عليها مفردة (النسوة) ذلك أن (النساء) يكون جمعا للمرأة، إذا كثرت النساء، ومن ثم آثرنا اختيار مفردة (النسوة) مضافا إليها ياء النسب (النسوي)" (ص.11).

"لا شك أن موضوع الإبداع النسوي يطرح لأنه يشكل ظاهرة غير مألوفة في التاريخ الأدبي والفني في العالم بأسره، وليس لدينا وحدنا نحن العرب. وبهذا لا يوجد مصطلح مقابل للإبداع النسوي، أي إبداع رجالي. غير أن هذه الظاهرة التي كانت تبدو استثنائية وغريبة حتى القرن التاسع عشر في كل الثقافات غدت مألوفة في القرن العشرين. والتي أبرزت من النساء المبدعات في الأدب والفن وكل حقول المعرفة ما يفوق بكثير عدد من برزن في تاريخ البشرية بأسره. (بعلي، 2004، ص. 53-54).

لقد بدأ الحديث بشكل واضح عن مصطلح النسوية في العالم العربي في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات؛ إذ ظهرت كتابات تهتم بهذا الموضوع بالذات، وكان ذلك صدى للأطروحات النظرية الغربية، وساد جدل طويل حول مصطلح الإبداع النسوي/الأنثوي من حيث إيجاد معنى معين لمصطلح النسوي/الأنثوي ودلالاته المتعددة في ارتباطه بالأنثى، وأثيرت- ضمن هذه الكتابات- مشكلة تأصيل المصطلح وما يتفق من دلالته الثقافية العربية، ومحاولة التنظير المصطلحي المناسب لخصوصية المرأة في إطار رؤية الثقافة العربية لها. (سعيد، 2008).

وبالمقابل، فقد يثير استخدام مصطلح الفن النسوي عموما حساسية عند بعض النقاد والفنانين في الساحة التشكيلية، ويعود ذلك إما لعدم الوقوف على مدلولات المصطلح والحكم المسبق عليه دون محاولة التعرف لتاريخه وأساسياته، بسب ما يعنيه المصطلح من غموض عند محاولة الدخول في تفاصيله. مع أن المقصود من استخدامه هو التعرف على الإبداع الذي تنتجه المرأة، والذي تلمس فيه مدى خصوصيتها. وأحيانا يستخدم هذا المصطلح لما تقتضيه الضرورة المنهجية البحتة لإعطاء مزيد من الدقة في الحكم، وليس بهدف الانطلاق من رؤية عنصرية ضيقة، الهدف منها تسليط الضوء على النسوية فقط وتهميش الإبداع الذكوري والإساءة إليه. وتضيف عباس (2006) "لا يُقصد من استخدام مصطلح (النسوية) الإشادة بتفوق جنس على جنس، أو عزل الإبداع النسوي عن الإبداع الذكوري، وإنما الانطلاق من حقيقة أن الإبداع لا بد أن يكون من نبض المعاناة الخاصة أولاً ثم يكسوه الفـنان حلة عامة، ولا شك أن هذه المعـاناة تتجلى عبر جماليات اللغة التي يمتزج فيها الفكر والشعور والتخيل، فيتجلى عبرها الشكل الفني.

لا شك أن الفن هو الفن، سواء أبدعته امرأة أم رجل، وجنس الفنان لا يبرر الجودة أو الرداءة، وعند الحديث عن الفن النسوي فإننا نقصد الفن الناجح المؤثر، وغالبا ما تلتقي المرأة والرجل على أكثر من هم فني وتقني ينصرف إلى أسلوب الإبداع والموضوع على حد سواء، بحيث لا يبدو أن ثمة فرقا كبيرا بين النسقين، لكن هناك خصوصية لما تبدعه المرأة، لا سيما إذا كان ذا صلة مباشرة بطبيعتها البيولوجية، والنفسية، وظروفها الاجتماعية الخاصة.

فأحيانا يكون لمسالة الفصل بين الإبداع التشكيلي النسوي والإبداع الذكوري ردود فعل مختلفة بين مؤيد ومعارض. فمن النقاد والفنانين من أيد هذا التقسيم بشرط اعتماده على معايير مضبوطة تبرز أهم الجوانب الفكرية والإبداعية في العمل الفني. ومنهم من عارض هذا التقسيم،

بحجة أن الإبداع لا يمكن تقسيمه، والجيد من يفرض نفسه في الساحة التشكيلية سواء كان رجلا أو امرأة. وأن ما يظهر من اختلافات فنية وإبداعية بين الجنسين ما هو إلا مجرد تنويعات طبيعية تدل على تعددية المجال الإبداعي وحيويته، ولا يستحق أن تكون بوابة لأي تقسيم بين إبداع الرجل والمرأة.

وحتى بالنسبة للمرأة الفنانة ذاتها، فمنهن من يؤيدن وجود الفن النسوي لما يمنحه من مساحة تشكيلية أوسع لطرح إبداعهن وخصوصيتهن كفنانات، ويساعد في سهولة التعبير عن مشاعر وأحاسيس لا تستطيع أن تعبر عنها إلا الأنثى، ولكن دون أن يطرح مصطلح الفن النسوي على أساس انه أدنى مستوى من فن الرجال. وفي المقابل نجد من الفنانات من ينظرن إلى هذا المصطلح بريبة وشك ويسعين إلى رفضه ومحاربته لأنه يحدد لديهن نسبة الجمهور المتلقي، ويصنف إبداعهن على أساس انه ضعيف وينظر إليه بدونية، ويحتاج إلى نظرة عطف قبل إصدار أي حكم نقدي عليه.

وكنتيجة حتمية – شئنا أم أبينا – يظهر في الساحة الفنية تصنيف واقعي للفن النسوي، وذلك من خلال انتشار ملحوظ لحركة المعارض التشكيلية النسوية والتي تعرض هنا وهناك، وما تحمله تلك المعارض من دلالات ومسميات تحدد خصوصية الفن النسوي، كأن يطلق على المعرض مثلا مسمى المعرض النسوي، أو معرض الموهوبات، أو معرض الفتيات، أو معرض التشكيليات،..الخ والتي تصب جميعها في خانة وخصوصية الفن النسوي.

فقد يكون لظهور تلك المسميات تأكيد على أن طبيعة المرأة كشخصية إنسانية تختلف عن طبيعة الرجل، لكن هذا الاختلاف لا يدعو إلى تصنيف أعلى وأدنى بقدر ما هو إبراز لطبيعتها ولرؤاها الفكرية والإبداعية النابعة من خصوصيتها كامرأة والتي تميزها عن خصوصية الرجل.

فالطبيعة النسوية ليست شيئا دونيا لتتنكر إليه بعض النساء، بل هو جزء من كيانها ولا بد انه سيؤثر على إبداعها بشكل عفوي وغير مقصود، سواء تناولت مواضيع المرأة بشكل مباشر، أو موضوع الرجل بشكل خاص، أو موضوع الإنسانية بشكل عام، فهي ستتناول الموضوع أيا كان بذاتها الخاصة مما سيضيف تنوعا في الفكر والإبداع الإنساني من منظور جديد.

- **الفن التشكيلي النسوي في الأردن ..**

لو تتبعنا المصادر المحدودة التي تناولت بدايات الحركة التشكيلية الأردنية؛ للاحظنا أن تجارب الفنانات التشكيليات في الأردن لم تحظ بحقها العادل من التوثيق والمتابعة والنقد مقارنة بتجارب الفنانين التشكيلين من الذكور، رغم مرور أكثر من نصف قرن على ظهور أولى المبادرات الفنية التشكيلية والتي ازدادت كما ونوعا في جميع مجالات الفنون البصرية. فقد افتقرت تجارب التشكيليات إلى المتابعة والتوثيق، بل لم يتم تسليط الضوء إلا على عدد محدود جدا من نتاج بعضهن ممن أتيح لهن فرصة التوثيق والمتابعة دون غيرهن من الفنانات.

وعلى الرغم من ظهور القليل من تلك الدراسات والمقالات الفنية التي تناولت بدايات انطلاقة الفن التشكيلي النسوي في الأردن، إلا أن هذه البدايات لا تزال غامضة وغير معروفة حتى عند بعض الفنانين البارزين، مما أدى إلى حدوث نوع من الانغلاق الملموس في الحياة التشكيلية النسوية. لكن تلك الدراسات وان كانت قليلة؛ إلا أنها أشارت إلى بدايات الحياة التشكيلية النسوية واهتمام المرأة بالفن منذ بواكره الأولى أي منذ مرحلة نشأة الحركة التشكيلية الأردنية.

يتناول نشوان(2003) في دراسة له بعنوان (بداية الضوء: المرأة الأردنية والفن التشكيلي) بدايات دخول المرأة الأردنية في مجال التعليم ودراسة الفنون، فيذكر ما يلي: لعب اتساع التعليم النظامي في الأردن (المدرسة الحديثة) وخصوصا للمرأة إلى تعدد التخصصات

وتعميم برامج الفنون في المدارس، وتزامن ذلك مع بروز الحركات النسائية الداعية إلى التحرر والمساواة في الخمسينيات من القرن الماضي التي ارتبطت بحركة التحرير الوطني وأدت إلى اتساع مشاركة المرأة للرجل في مختلف مناحي الحياة ومنها الفنون. (ص. 8)

إن غياب المرأة الفنانة بنسبة ملموسة وتأخرها عن زميلها الفنان في البدايات لم يكن نتيجة لقصور ذاتي منها. بل كان نتيجة لمجموعة من التأثيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. والتي أثرت على سير الفن التشكيلي النسوي في الأردن ايجابيا وسلبيا.

<u>الناحية الاجتماعية:</u>

كان لواقع الحياة الاجتماعية والثقافية وما تحويه من تعليم وعادات وتقاليد وتراث وتاريخ، الأثر الواضح على إبداع المرأة التشكيلية في الأردن. فنتيجة لطبيعة تواجدها في المنزل أنيط لها- حسب تقسيم الأدوار الاجتماعية بينها وبين الذكر- الاهتمام بشؤون البيت وما يلحقه من أمور نسيج الصوف والقش، والقيام بأمور التزيين والزخارف والنقوش على الأزياء والمنحوتات، وحتى على الأجسام بواسطة الحناء. وعند إنشاء المدارس "ارتبط الرسم تقليديا بالتعليم والمدارس النظامية، والتي تأخرت المرأة في الدخول إليها،..، كما ميزت المدارس النظامية في برامجها في التعليم بين ما يقدم للذكور من دروس في الرسم عما يقدم للإناث اللواتي يتلقين دروسا في التطريز والأشغال اليدوية" (المرجع السابق، ص.6). حتى أن أدوات الرسم لم تكن معروفة لدى اغلب أفراد المجتمع إلا لفئة قليلة من الميسورين ماديا والذين اهتموا بالتعليم المبكر لبناتهم وتنمية الجوانب الإبداعية لديهن، حتى لو تتطلب الأمر لديهم إلى تعليمهن الرسم بمراكز وتجمعات خاصة.

كما أن طبيعة المجتمع العشائرية تفرض على الفنانة التشكيلية مسؤولية العائلة، فهي الأم والزوجة وربة المنزل. وهذه الأولويات قد تحد دون تنقلها وتواجدها في أماكن فنية هي بحاجة لتواجدها فيها. بعكس الفنان الرجل الذي يتمتع بالحرية الأوسع في التنقل والمشاركة.

ومع مرور الوقت، وتوسع الانفتاح الثقافي والفني؛ دخلت المرأة مجال الفن التشكيلي الأردني بحضور أفضل مقارنة بالسنوات الأولى. إلا أنها أكدت في أعمالها ارتباطها بطبيعة المجتمع الأردني كمجتمع عشائري محافظ، وما يحوي من عادات وتقاليد وقيم متوارثة ينتمي إليها الفرد ويحترم ما فيها من قواعد وسلوكيات. حيث أسهم ذلك في تأصيل أفكار ومرجعيات لديها أصبحت فيما بعد رموزا ودلالات في أعمالها. فمثلا تتجنب اغلب الفنانات التشكيليات– إن لم نقل جميعهن– تناول موضوعات فنية تحتاج إلى الجرأة في إبراز تفاصيل جسدية واقعية. وان اضطرت الفنانة التشكيلية إلى ذلك نجدها تتناول تلك المواضيع بأسلوب رمزي أو تجريدي، حيث يجبرن أنفسهن للوقوف عند حدود فرضها عليهن محيط البيئة العربية والأردنية من دين وعادات وتقاليد وأساليب محافظة. حتى لو كن ممن درسن الفنون في مدارس أوروبية متحررة. بينما نجد أن اغلب اللوحات التي تتميز بحرية تامة وجرأة في تناول المواضيع أيا كانت هي من رسم الفنانين الذكور.

ونتيجة لاهتمام الفنانة التشكيلية في الأردن بالتراث الشعبي والصناعات اليدوية؛ نجدها قد وظفت رموزه وعناصره في أعمالها. فظهرت لديها الجرة والشماغ والزي الشعبي والفانوس... وتناولت أيضا مواضيع البيئة الأردنية، كالصحراء، والبتراء ورموزها النبطية، وجبال عجلون، والربيع في الأردن...، بأسلوب يجمع بين الأصالة والمكان بمخرجات الفن المعاصر.

الناحية السياسية

تأثرت الفنون العربية بالمتغيرات السياسية والتي بدأت مع دخول الاستعمار الغربي للبلدان العربية، حيث كان يسعى لإعادة صياغة الهوية العربية بمفهوم غربي جديد. وكان دور الفنان العربي المحافظة على إبراز الهوية العربية ويؤكدها في أعماله.

وبالمقابل أثرت الأحداث السياسية على مجريات الحركة التشكيلية الأردنية عامة، والحركة التشكيلية النسوية خاصة. فقد "لعبت نكسة العام 1967 في تعميق التحولات الاجتماعية والثقافية ومن أبرزها ازدياد أعداد الطالبات الملتحقات بالتعليم، وكذلك ارتفاع نسبة المشاركات في العمل، وحملت التحولات الاجتماعية أفكارا جديدة وايجابية حول الفن، أتيحت معه الفرصة لحضور اكبر للمرأة على صعيد دراسته وتدريسه" (نشوان، 2003، ص.10).

كما كان للحرب الأمريكية على العراق عام 1990، اثر من ناحية فنية على مخرجات اللوحة التشكيلية الأردنية. فقد استقر مجموعة من الفنانين العراقيين في معارض وندوات وكليات وجامعات للفنون الأردنية. ورفدوا الحركة التشكيلية الأردنية بمزيد من الإضافات والتقنيات.

وقد انعكست الظروف السياسية على طبيعة المواضيع الفنية التي تناولتها الفنانة التشكيلية في الأردن، فقد جمعت في أعمالها ثنائية "الوطن- الأم بزيها العربي"، في تأكيد منها على الهوية والعروبة، وارتباطها بقضايا مجتمعها وتفاعلها مع الأحداث العربية الجارية.

الناحية الاقتصادية

فرضت الظروف الاقتصادية المتواضعة في البدايات إعطاء أولوية التعليم في العائلة لأبنائها الذكور. حتى أنها لم تعط – بشكل كاف- المرأة المتفوقة والمبدعة فرصة إكمال دراستها

التعليمية في داخل أو خارج الأردن. فلم تتاح فرصة التعليم للمرأة الأردنية إلا لفئة قليلة منهن من ذو العائلات الميسورة ماديا والمنفتحة ثقافيا.

وعلى الصعيد المحلي، فان حجم المدخلات المادية في مجال الفنون الأردنية لا يتناسب مع مخرجاتها الإبداعية، مما يحد من إنتاج نجومية أردنية تشكيلية وتوسيعها. فالحركة التشكيلية الأردنية في تزايد وتوسعة مستمرة. وبالمقابل تفتقر معظم الأماكن والساحات الأردنية إلى تواجد للأعمال الفنية، إذ بقيت اغلب تلك الأعمال حبيسة المخططات الإنشائية والمستودعـات ومخازن التحف وصالات العرض، منتظرة تشجيعا ودعما ماديا يخرجها إلى الميادين الأردنية.

ومن جهة أخرى، فان اغلب الفنانات التشكيليات ينسحبن من المشاركة في مهرجانات دولية خارج الأردن لما يترتب عليه من أجور ومصاريف شحن لا تستطيع أن تتحمل الفنانة أعباءها المادية، فتضطر إلى الانطواء على أعمالها لتبقى حبيسة المكان.

لقد شغلت تجارب الفنانات التشكيليات في الأردن حيزا ملحوظا في مسيرة الفن والإبداع النسوي في مراحل تطور الحركة التشكيلية الأردنية وفي فترات متباينة. إلا انه في الفترة الأخيرة يزداد مشهد الإبداع النسوي وبشكل ملحوظ وأفضل مما كان عليه بسبب الانفتاح الأكاديمي والفني، ونضوج التجارب الإبداعية النسوية، لتنافس الرجل الفنان في مختلف فروع الإبداع. فقد شغلت الفنانة التشكيلية بفنها مساحة تستحقها في الجانبين الفني والإداري، حيث شاركت في إقامة المعارض الشخصية والجماعية والعالمية، وحصد الجوائز المحلية وحتى العالمية في بعض الأحيان. كما ساهمت في إنشاء المؤسسات والروابط والمراكز الفنية والتي انفردت الفنانة التشكيلية في الأردن في تأسيسها وترأسها أحيانا.

كما أدى التنوع في مستويات الموهبة والإبداعات النسوية الأردنية، والاختلاف في توظيف القدرات الفنية لدى الفنانات التشكيليات في الأردن؛ إلى إضافة صنوف مميزة من التعددية والتنويع في اللوحة التشكيلية الأردنية، سواءا كان ذلك من خلال الموضوعات والقضايا التي تناولنها، أو من خلال أساليب المعالجة و التنفيذ المستخدمة في التشكيل.

ما يهمنا في هذه الدراسة هو دخول المجال الإبداعي لفنون المرأة، والخوض في طبيعة العملية الإبداعية التي أوجدت للمرأة مكانا في مختلف الفنون المتداولة في الأردن، والتي أثرت بطبيعة الحال على الجمهور المتلقي وعلى الحركة التشكيلية الأردنية. فمن خلال مراجعة بسيطة لتجربة التشكيلية الأردنية نرى أنها على مدار نصف قرن مضى، لم تنطو موضوعاتها في السعي لتصوير المرأة بهمومها ومشاكلها – وإن كانت قد استثمرت حضورها للإيحاء والترميز تارة، ولإيصال رسالة معينة تارة أخرى – فقد تناولت في موضوعاتها أيضا هموم الوطن وتقلبات أوضاعه المختلفة، وعكس التقلبات المعيشية للإنسان المعاصر، إلى جانب اهتمامها بانعكاس مفردات الطبيعة الحية والصامتة، كل ذلك تبلور ضمن إطار مشهدي اشتطاعت فيه الفنانة الربط بين تجاربها الخاصة في الفنون التشكيلية إلى جانب موروثها الثقافي والفني الخاص، بحيث تحقق لذاتها هوية مستقلة صقلت عبر البحث والتجربة لدى فنانات استحق أن يحققن حضورا لافتا ومميزا على المستوى المحلـــي والعالمي في بعض الأحيان.

ستتناول هذه الدراسة في صفحاتها اللاحقة الوقوف على تجارب تسعة فنانات تشكيليات أردنيات، وهن: فخر النساء زيد، وجدان علي، هند ناصر، سهى شومان واللواتي ساهمن بدور ريادي وملموس في تأسيس المراكز والمؤسسات الفنية في الأردن. ووجدان علي، وإنصاف الربضي واللواتي أسسن نواة لتدريس الفنون في الجامعات الأردنية بأسلوب أكاديمي. وعفاف عرفات التي لعبت دورا مميزا في وزارة التربية والتعليم. وساميا الزرو ودورها في وكالة

الغوث. ومنى السعودي التي أوجدت بمنحوتاتها حضورا للأردن في ساحات باريس الفنية. وأخيرا رجوة علي ممثلة جيل الشباب في الرسالة لما تناولته من طرح جديد لأسلوب التكوين المجسم. وفيما يلي عرض لتجاربهن الفنية:

- تجارب الفنانات التشكيليات في الأردن ..

– **فخر النساء زيد**

ظهر اسم فخر النساء زيد (1901 – 1991) في عالم الفن نتيجة اهتمامها بدراسة الأسس الفنية والجمالية والأكاديمية للفن التشكيلي المعاصر في تركيا والبلاد العربية، بل تعداه إلى أوروبا "من خلال مشاركتها ضمن إطار مدرسة باريس إلى جانب مشاهير الفنانين الفرنسيين والأوروبيين آنذاك" (دعسة، 1995، ص.72).

كانت البدايات الفنية لفخر النساء زيد في تركيا، حيث "درست الرسم في دارة الفنون في اسطنبول، ثم تابعت دراستها في باريس عام 1927 في أكاديمية رنسون، وكان للفنان المعروف (بسيير) اكبر الأثر في اكتشاف مواهبها، وتطوير تلك المواهب" (المرجع السابق، ص.45). وكان لزواجها من سمو الأمير زيد أثرا في اغناء تجربتها وثقافتها الفنية؛ فقد "تزوجت عام 1934 سمو الأمير زيد، وكان وقتئذ سفير العراق في أنقرة، ومنذ ذلك العام توزع وقت فخر النساء زيد في لندن وبرلين وباريس، بين الواجبات الدبلوماسية وممارسة فن الرسم" (دليل معرض فخر النساء زيد، 1981)."أما أول معرض لها فقد أقيم عام 1944 وكان ذلك في اسطنبول. بعد ذلك شاركت في معارض أخرى أقيمت في مختلف العواصم الأوروبية، ومن ثم استقرت في باريس حيث أصبح مرسمها صالونا يلتقي فيه الشعراء والرسامون" (بارينو، 1980).

استطاعت فخر النساء زيد بإبداعها أن تخترق أجواء الثقافة العالمية مسلحة بتراثها

الشرقي الفني، في وقت كانت تشهد فيه أوروبا غليانا ثقافيا وفنيا، وقفت فيه المرأة في الظل على الرغم من انجازاتها الرائعة. إذ من المعلوم أن أهم كتاب عن تاريخ الفن لجانسون (Janson) حين صدر في طبعته الأولى عام 1962، جاء خلوا من أية تجربة نسائية. في مثل هذا الظرف الذي ساد أوروبا، وفي أوج غليان الحركات الفنية استطاعت فخر النساء بقوة أدائها وقوة شخصيتها أن تحتل مكانا في قاعات العرض إلى جانب كبار الفنانين حينذاك. (مظفر، 2001، ص.94).

ورغم أصولها التركية، ودخولها باب الفن التشكيلي الأردني في أواخر سنوات حياتها الفنية؛ إلا أن فخر النساء زيد تركت أثرا ملموسا في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية، في فترة منتصف السبعينيات، عندما أسست في عمان المعهد الملكي فخر النساء زيد للفنون الجميلة عام 1976. والتي أرست من خلاله مجموعة من القواعد والأساسيات الفنية في تعليم الرسم والتصوير، وصقل الرؤية الجمالية لدى تلميذاتها، ليكون ذلك المعهد أبرز مكان متخصص لتعليم الفنون للمرأة الفنانة في تلك الفترة. حيث ساهمت في تخريج مجموعة من الفنانات المتميزات واللواتي عملن بدورهن في رفد الحركة التشكيلية الأردنية فيما بعد بمزيد من الأساليب والتقنيات الإبداعية والفنية والإدارية لبعضهن.

فحين أشرعت فخر النساء باب مدرستها أمام الطاقات النسائية كانت تسعى إلى تحرير قدراتهن الإبداعية، ووضعهن أمام اختبار صعب لم يكن من السهل تجاوزه. لا شك أن فخر النساء في توجيهها هذا كانت تتوخى التأكيد على الجانب الانفعالي المتحرر من الأسس الأكاديمية، وكانت بذلك تهدف إلى تنمية وعي المرأة بذاتها وبالعالم أكثر مما تهدف إلى تعليمهن الرسم التقليدي، تاركة هذا المسعى الأخير لرغبتهن وطموحهن. فتحرير النفس من عقالها وفك عقدة لسان المرأة التي اعتادت التكتم، ونشأت على فكرة العيب، غاية بحد ذاتهـا وهي الطريق

لتحقيق شخصيتها الإنسانية الفنية" (المرجع السابق، ص.93-94). وبعد أربع سنوات من العمل والتدريب في المعهد الملكي، أقيم معرض مشترك لفخر النساء زيد وتلميذاتها في العام 1981. "وقد حقق المعرض رؤية ثقافية وتشكيلية منقطعة النظير، وأسهم في إثارة النقاش حول واقع الفن المعاصر، وتجربة الفنانات الأردنيات خصوصا" (صالح، 2005، ص.22).

وفي الجانب التشكيلي فقد أظهرت فخر النساء زيد في اعمالها صدق انتمائها الى التراث والبيئة الشرقية، اذ درستها كفنانة عربية ومسلمة، دون أي تاثير لدراستها في الغرب، حيث أظهرت فخر النساء زيد العديد من درجات الالوان الشرقية والمفردات الاسلامية كالمنمنمات الصغيرة في لوحاتها. فكانت تحلل عناصر المكان وتخرجه بعيدا عن النقل والمحاكاة ليخرج العمل كلا متناسقا في اختيار اللون وفي توزيع المساحات، باسلوب جمالي يعكس الحضارة التركية بروحها الاسلامية.



شكل(1)- جحيمى.1951 cm 550 × 220 . زيت على قماش

ودرست فخر النساء في اعمالها الاسلوب التجريدي، والذي يرتكز على اللون في لوحات تشبه لديها الزجاج المعشق، تداخلت فيها الخطوط وتقاطعت؛ لتربط فيما بينها مساحات من اللون وزعت بطريقة حرة ومدروسة، لتعكس حرارة الشرق والتي ظهرت ي اغلب لوحات زيد. كما لم تكن الاشكال والالوان وحدها منبع الايحاء التجريدي، بل والحالات النفسية ايضا.

فلوحتها جحيمي شكل(1)، "والتي تعتبر اهم لوحاتها من حيث الحجم، كانت ترجمة لمعاناة رهيبة سببتها موت اعز صديقاتها بالسرطـــان" (الحويك،1992،ص.10). تقول زيد: "في القسم

الاول مثلت الأم صديقتي وعذابها ولعبت الالوان دورا مهما في ذلك (الاصفر والاسود وحدهما)، وفي القسم الثاني مرحلة الموت حيث تنتشر الجمجمة ويتكثف السواد. لكن تصور حالة فرح نفسها الطاهرة فيما بعد الحياة، فجر الاحمر والاصفر الى جانب الابيض والاسود في القسم الثالث" (المرجع السابق، ص.10).

وكان لفخر النساء تجربة لها علاقة بالموروثات والمعتقدات الشعبية القديمة، فيما يختص برموز التعاويذ والأساطير الشعبية، عبرت عنها بتشكيل عظام الطيور داخل بلورات شفافة ملونة. شكل(2)، "لقد وزعت هذه العظام بأشكال خطية وهندسية طوطمية وطلسمية تحمل إحساس التعاويذ السحرية الشرقية"(دعسه،1995،ص.106).



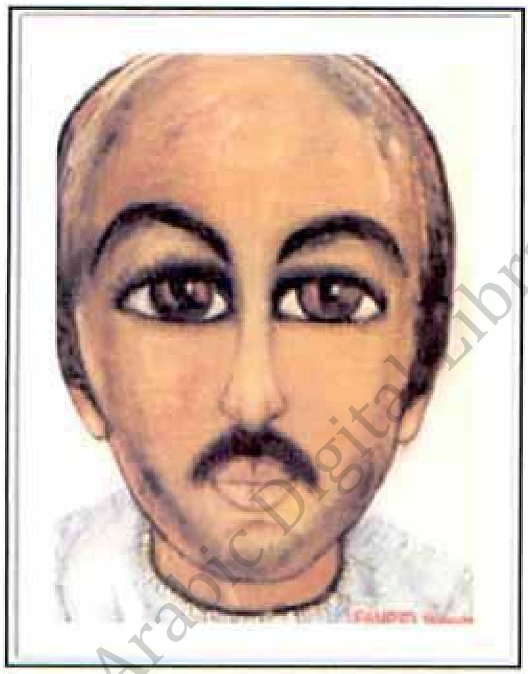
شكل(2). باليوكريستالوس.1965. 54 × 33×25 cm .عظام طيور

"تلك الاحساسية الشبيهة بالرؤية القادرة على فرض ذاتها على الرسامة والتي تملي عليها عملا خلاقا. فهكذا بقايا فطور وهيكل عظمي لدجاجة شكلا مصدرا لمنحوتاتها المدعوة (باليوكريستالوس) ومعناها البلورات القديمة، وهي بمثابة عظام ملونة ومرصوفة داخل مادة شفافة مصنوعة من صمغ وزجاج"(غطاس، 1996، ص.44).

كما اهتمت زيد برسم الوجوه والملامح الشخصية في لوحاتها، وكانت تدرس في شخوص لوحاتها الكوامن الداخلية للشخص الذي ترسمه، دون سعي منها لإجراء عملية نقل أو إعادة رسم لملامحها الأصلية، بل كانت تهدف لكشف البواطن الداخلية للنفس البشرية وارتباطاتها بالواقع. تقول زيد:"أنا أرسم بروحي، أنا لا ارسم كائنا قريبا مني، بل عن بعد

خمسة أو ستة أمتار لكي أرى الأشياء رؤية كلية وفي العمق، لا أرسم الشخص كما هو لأنني ارفض أن أقوم بعملية إملاء شكلي عن قرب، ولا شيء من الداخل، من الذاتية في العمل" (الحويك، 1992، ص.8-9).

وعن رموزها الفنية؛ فقد تميزت فخر النساء زيد بإعطاء شخوص أعمالها مسحة خاصة برزت في طريقة رسم عيونهم، فظهرت في لوحاتها العين الحالمة والناعسة والحنونة والخجولة والشاعرية والمغمضة. فالعين هي منفذ الإنسان إلى العالم، وهي تشكل لدى الفنان منفذا للدخول إلى عمق الإنسان لكشف نفسيته وعالمه ومدلولات خاصة لديه، لكنها بجميع الحالات ظهرت متسعة ذات نظرة ثابتة، اتصلت مع باقي ملامح الوجه، وكأنها أرادت أن تكشف بواطن الإنسان المرسوم من خلال نظرات عيونه. فقد رسمت زيد أشخاصا مقربين منها بحرية فنية وفكرية وفي الوضعية التي تحب.



شكل(3) الأمير زيد. 1967. زيت على قماش

ففي الشكل(3)، عكست فخر النساء زيد من خلال نظرات العيون الدافئة لزوجها الأمير زيد القوة والحنان في شخصيته، ودعمت ذلك بإظهار علامات الرجولة بوجه طفولي بسيط عكس صفاء النفس، حيث شغل الوجه حيز الصورة كاملة، وكأن الفنانة عمدت إلى إجبار المتلقي التركيز في اتساع عيون الأمير زيد للمس كوامن نفسه والتعرف على مكنونات شخصية من خلال نظرة عينيه. تقول زيد" عندما ارسم الوجه يكون أمامي إنسان بفكره وحياته وهذا

يجب نقله بكل كثافته وغناه، وهو شيء صعب، علي أن لا انظر إلى انفه ووجهه وفمه، بل اكتشف داخله، ونفسيته التي تختفي وراء هذه الأشكال، وان اذهب عميقا إلى داخل نفسي أنا" (المرجع السابق،ص.8-9). أما الملامس في اللوحة فقد أظهرت جمالية الوجه وأبرزت الحياة فيه. حيث يظهر واضحـــا اثر السكين على مساحات الشخصية.

لقد ظهر في لوحات فخر النساء زيد قدرتها الفنية والإبداعية على التعامل مع عدة أساليب واخراجات فنية، أظهرت من خلالها خصوصيتها في إعادة طرح مفردات الطبيعة وتصوير كوامن النفس البشرية وتأثيرات الظروف المحيطة بها، بأسلوب تجريدي أو واقعي أو رمزي أحيانا، وبألوان شرقية عبرت عن نفسية الفنان المفعمة بالجمال والكون والإنسان، لتمثل الأشكال في لوحاتها وتخرجها بأساليب وتقنيات مختلفة على سطح اللوحة. فأدخلت الملمس في طبقات اللون بالحفر الغائر او البارز، وأحيانا بكشط اللون لإظهار سطح اللوحة. والتلاعب بدرجات اللون الواحد، وغير ذلك من الأساليب التي تظهر مدى تعلقها بأشكال تحوي الحرية والحركة تبرز معنى ودلالة تحاول كشفها. حيث أثبتت زيد أن لها القدرة على إيجاد توليفات وحلول تشكيلية لمختلف الخامات والتقنيات التي تستخدمها في أعمالها التشكيلية الجدارية او الطباعية أو النحتية أو على الحجر والبلور.

تنوعت أعمال فخر النساء زيد في استخدامها "للألوان المائية والحبر الصيني الأسود والملون والغواش والألوان الزيتية"(علي، 1996، ص.100). "وتوجد أعمالها ضمن مقتنيات متاحف في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا والشرق الأوسط"(المرجع السابق، ص.101). لقد اعتبرت فخر النساء زيد نموذجا مميزا لفنانة استطاعت عكس كوامن الإبداع الجمالي والفكري لديها، اتخذت من التراث والفلكلور الشعبي والمفردات الشرقية تعريفا بهويتها العربية

الإسلامية وتاريخها الحضاري، لتشكل لديها انطلاقة أصيلة نحو تجربة إنسانية وإبداعية على الصعيد المحلي والعالمي.

- **عفاف عرفات**

تعتبر الفنانة التشكيلية عفاف عرفات (1938)، من الأسماء الحاضرة في المرحلة الأقرب لجيل الأوائل من الفنانين التشكيلين الأردنيين ولمن أتى بعدهم. وذلك من خلال مشاركاتها الفنية، وأسلوبها الإبداعي الخاص، وتجاربها المتنوعة التي تنتقل من خلالها نحو التحديث والتطوير في مسيرتها التشكيلية. وصولاً إلى دورها الإداري الفعال في وزارة التربية والتعليم. مما أعطاها مكانة وموقفا حاضرا بين التجارب المحلية الناضجة لأقرانها من الفنانين التشكيليين الأردنيين.

فقد قامت وزارة التربية والتعليم الأردنية عام 1954، بإيفاد عفاف عرفات إلى أكاديمية باث للفنون (Bath Academy) في بريطانيا لدراسة الفنون التشكيلية والخزف، حيث كانت الفنانة الثانية من جيل الفنانين الأوائل الذين درسوا الفن أكاديميا في الخارج [بعد الفنانة فاطمة المحب سنة 1952 إلى مصر]. وعند عودتها ترأست عفاف عرفات قسم الفنون الجميلة في دار المعلمات في رام الله التابعة لوزارة التربية والتعليم وكان ذلك بين عامي 1957-1964، ولأول مرة في تاريخ المعهد تتخرج طالبات متخصصات في تدريس مبحث التربية الفنية.

وتابعت عفاف عرفات دراستها الفنية بعد حصولها على بعثة أخرى إلى جامعة تنسي (Tennessee University) في الولايات المتحدة وتخرجت منها عام 1966 بعد حصولها على شهادة الماجستير. وعند عودتها عينت عضوا في مديرية المناهج في وزارة التربية والتعليم الأردنية، وكانت رئيسة شعبة التربية الفنية فيها بين عامي 1969-1979. ثم عملت كخبيرة للفنون التشكيلية والتطبيقية في وكالة الغوث الدولية في عمان وكان ذلك ما بين عامي 1979-1981. وشغلت بعدها مركز خبيرة دولية للفنون الجميلة في منظمة اليونسكو،

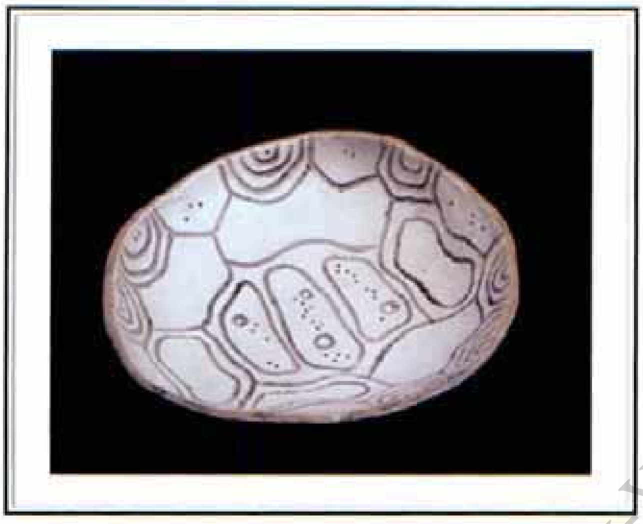
حين أشرفت على التربية الفنية في البلدان المضيفة للاجئين الفلسطينيين وكان ذلك بين عامي 1981-1985.

لقد أتاح لها عملها في وزارة التربية والتعليم فرصة لاكتشاف المواهب الفنية لدى الأطفال بالذات، والعمل على تشجيع تلك المواهب وتنميتها. كما أعطتها تلك التجربة المجال لتنمية معلم وموجه التربية الفنية الأردني؛ وذلك من خلال تطوير منهاج التربية الفنية وتطوير دليل معلم الفن في جميع المراحل الدراسية. وقد عززت ذلك كله بعقد دورات تدريبية أكسبت معلمي التربية الفنية خبرة وثقة في التدريس. ولاقت عفاف عرفات التشجيع من وزارة التربية والتعليم لاكتشاف المواهب بين معلمي التربية الفنية، وكانت وحدها تمثل لجنة وزارة التربية التي تقوم بترشيح أسماء معلمي التربية الفنية ومقابلتهم وإرسال بعضهم في بعثات دراسية إلى الخارج للتخصص في المجال الفني.

أما في المجال التشكيلي، فقد كانت عفاف عرفات الفنانة التشكيلية السباقة في فتح المجال لإقامة المعارض الشخصية في بداية الخمسينيات، أي في بداية نشأة الحركة التشكيلية الأردنية، حيث التحدي في إثبات الذات كفنانة مبدعة دارسة للفن أكاديميا. فأقامت معرضها التشكيلي الشخصي الأول في القدس عام 1958، ثم أقامت معرضها الشخصي الثاني في عمان عام 1959، ثم معرضها الثالث في القدس عام 1963، ومعرضها الرابع في المركز الثقافي الأمريكي في عمان عام 1969، وأخيرا معرضها الشخصي الخامس في نابلس عام 1995م. كما اشتركت عفاف عرفات في العديد من المعارض الجماعية في دول عربية واجنبية.

وقد ظهرت عدة عوامل أسهمت في اغناء تجربة عرفات التشكيلية، منها اهتمامها بما يجري حولها، وبما تقع عليه عينها وتتفاعل معه حواسها. إضافة إلى زياراتها لبعض من أهم المتاحف الفنية في العالم أثناء دراستها، وكذلك أثناء المؤتمرات التي مثلت فيها الأردن.

وتتنوع أعمال عرفات بين اللوحات الزيتية، والمائية الشفافة وغير الشفافة، وطباشير الباستيل، والقماش، والورق الملون، والفحم، والحبر الأسود، وأقلام الرصاص والأعمال الخزفية شكل (4)، والتي ظهرت كأنها لازالت ملتحمة مع الطبيعة، فكانت تنقش عليها بألوان باهته ما ترسمه تموجات الصخور، وتشققات الأرض.



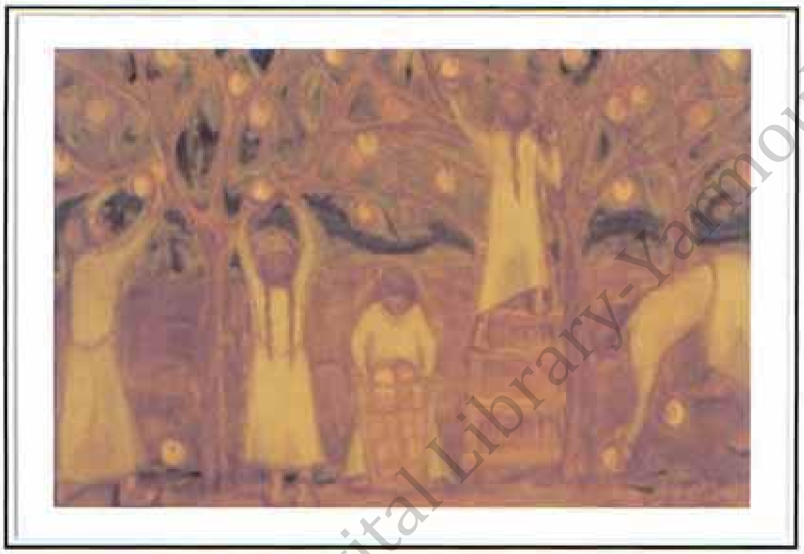
شكل(4). طبق .1979 .30 x 25cm . خزف

أما بالنسبة للموضوعات الفنية التي تناولتها فقد شملت تصويرا للأحداث الجارية، وتوثيقا للبيئة، وخصوصا فيما يتعلق بالمشاهد الريفية، والتراث المعماري القديم، ومشاهد من الطبيعة الصامتة، وقد عكست بعض لوحاتها معاناة اللاجئين والطبقة العاملة. يذكر حماد (1972) "تمثل الطبيعة في الأردن خصبا في الرؤية للعديد من الفنانين، ولعل أبرز اتجاه في محاولات الطبيعة هو في إعمال الفنانة عفاف عرفات، حيث تشكل الطبيعة الصامتة والمناظر الطبيعية اغلب إعمالها، وتأثيرات المدرسة الانجليزية، وبالذات مدرسة هنري مور واضحة في إعمالها بالرسم، وفي السيراميك"(ص.32).

لعل أهم ما يميز أسلوب عرفات التشكيلي هو شفافية ألوانها على اللوحة، فقد أعطت تلك الخصوصية صفة عامة وموحدة لأعمالها الفنية. يضيف حماد (1972) معلقا "يتسم أسلوب الفنانة عرفات، بالرقة والنعومة وألوانها ذات طابع شفاف، وهي لا تؤمن بصراحة الألوان، بل

تؤكد على ألوانها من خلال المزج المتواصل، ويتضح فيها اللون واستخداماته، ووحدة تناغمه، حيث تتحدد رؤيا المراة الفنانة" (ص.32).

ففي لوحة قطف البرتقال شكل(5)، وبألوان عفاف عرفات الشفافة، نرى إناثا بأزياء بسيطة ذات لون موحد، لم تشأ الفنانة أن تحددهن ضمن زي معين أو حضارة معينة، فقط إناث منسجمات في قطف البرتقال وجمعه، وكأن عرفات أرادت في لوحتها تفعيل دور الأنثى ضمن الأدوار الحياتية من خلال تسليط الضوء على رغبتها في الظهور، وقد أعطين ظهورهن للمشاهد وكأنهن لا يشعرن حتى بوجوده. وعند تتبع حركات الإناث بنظرة واحدة، نجدهن وكأنهن فتاة واحدة تؤدي رقصة تعبيرية رغبة في المشاركة والبحث عن الحياة بشكلها المنشود، فتنعكس بأجسادهن حسية الشكل وحركته، وعالما يأمل ويرغب في تحقيق شيء ما. لقد مثلت لوحة عرفات وثيقة إبداعية لعلاقة الإنسان بأرضه، والتي تدور حول العطاء بمعناه الإنساني، عطاء الأرض وعطاء الإنسان، كما ظهرت شجرة البرتقال في اللوحة كرمز يدل على الأرض والهوية العربية، حيث شغلت فروع شجرة البرتقال فضاء العمل بحركات منتظمة، وكأنها وظفت لربط السماء الباردة بالأرض الجرداء مبشرة بولادة يوم جديد.



شكل(5). قطف البرتقال. 1975.60 x 90 cm . زيت على قماش

وفي لوحة شكل(6)، رسمت عرفات المباني القديمة في عمان تحت الثلج أواخر الستينيات، حيث أظهرت الفنانة بألوانها الشفافة التنوع بين مساحات الثلج وحضور المباني العمرانية القديمة. وعكست عرفات ألوان المباني الترابية على مساحات الثلج والسماء، وكأنها أرادت أن تربطهما بالأرض وحضور مبانيها. ترى أن الألوان تخفت والخطوط تلين لكن هذا الهدوء في الأسلوب لا يلبث أن يتحول إلى صخب عندما ننظر إلى ترتيب الخطوط على خامة اللوحة حيث تتضارب خطا فوق خط"



شكل(6)- عمان في الثلج. 45 x 60 cm . زيت على خشب.

(المناصرة، 2003، ص.470-471). تقول عرفات: " تشدني الأبنية القديمة لأن لها تاريخا وتعطي شعورا بالتراث العريق، ويشدني أيضا الانتماء للأرض والشجر. والتعبير لدي هو انتماءات عامة لما اشعر به عندما أتفاعل بصريا ووجدانيا مع الفكرة أو الموضوع" (عفاف عرفات، مقابلة شخصية، 21 آب، 2008).

لقد بلغت عفاف عرفات من درجات السمو في الإحساس بموضوعاتها الفنية، أن أبرزت ألوانها لتتحول إلى لمسات حية عكستها ضربات فرشاتها الرقيقة والشفافة بتناغم لوني، سواء كان ذلك عند رسم الأشخاص أو الأرض أو في مساحات السماء والفراغ المحيط، وكأنها ترغب في إيصال رسالة للمتلقي مفادها أن الإنسان والأرض هما شيء واحد، امتزجا في ذوبان لا

ينتهي في الشكل والمعنى والمضمون.

تجدر الإشارة إلى أن عفاف عرفات ومن خلال مسيرتها الفنية مثلت الأردن في عدة مؤتمرات، من أهمها: مؤتمر امستردام الدولي للفنون التشكيلية عام 1969 وقد أشرفت عليه المنظمة الدولية للفنون"I.A.O". ومؤتمر إقليمي في دبي لتقييم مناهج التربية الفنية عام1976. ومؤتمر إقليمي في البحرين لتقييم مناهج التربية الفنية عام 1977م. ومؤتمر بغداد الإقليمي برعاية اليونسكو حول التربية الجمالية عام 1978.

كما حازت على عدة جوائز لإبداعها التشكيلي والتربوي، وهي: جائزة من معرض على مستوى الدول العربية أقيم في الكويت عام 1981. وجائزة عبارة عن ميدالية وشهادة تقدير من رابطة الفنانين التشكيليين الأردنية عام 1992. ووسام التربية من وزارة التربية والتعليم عام 1997م. وأخيرا درع بلدية نابلس عام 2001. هذا وتتواجد بعض أعمالها كمقتنيات في وزارات ومؤسسات أردنية وفلسطينية، كما يقتني بعض أعمالها عدة أفراد في داخل الأردن وخارجه.

- **وجدان علي**

درست الفنانة التشكيلية وجدان علي (1939) التاريخ في كلية بيروت للبنات (حاليا الجامعة الأمريكية)، وتخرجت منها عام 1961 لتخوض المجال الدبلوماسي، وتكون أول امرأة تدخل وزارة الخارجية الأردنية وتشغل منصب مساعد مدير قسم المنظمات الدولية، كما كانت أول امرأة تمثل الأردن في اجتماعات الأمم المتحدة: المجلس الاقتصادي والاجتماعي بجنيف، والدورة التاسعة عشرة للجمعية العامة للأمم المتحدة في نيويورك. ورغم حضورها الدبلوماسي الملموس، إلا أنها استقالت من وزارة الخارجية عام 1966. لتعود إلى السلك الدبلوماسي من جديد وتشغل منذ عام 2006 إلى الآن سفيرة للملكة الأردنية في روما- ايطاليا.

وتشكل تجربة علي مساحة لافتة في التشكيل الأردني والعربي، والتي بنيت على مرجعيات

ثقافية جاءت عبر الدراسة والاهتمامات المستمرة بما يحدث في عالم الفنون. فقد حصلت على شهادة الماجستير في الفن الإسلامي عام 1991 من لندن. كما حصلت على الدكتوراه من كلية الدراسات الإفريقية والآسيوية بجامعة لندن في عام 1993، "وكتبت أطروحتها عن تاريخ فن الرسم المعاصر في العالم الإسلامي وتطور المدرسة الخطية الحديثة في الفن، فكانت أول أطروحة تقدم في الكلية عن الفن الإسلامي المعاصر"(علي، 1996، ص.133).

وفي الجانب التشكيلي، فقد "كانت بداية دراستها للفن مع اليس لادو معلمة الرسم الفرنسية في مدرسة راهبات الناصرة بعمان ثم مع ارماندو برونو في معهد الرسم والموسيقى، وفي مرسم مهنا الدرة، إضافة إلى بعض مسابقات الرسم في الجامعة" (المرجع السابق، ص.133). وقد أقامت وجدان معرضها الشخصي الأول عام 1964. وتواصلت مسيرتها الفنية بين الحداثة والتجريد لتتبع أسلوبين في الرسم والتصوير: أسلوب يقترب من المدرسة الواقعية يصور مدنا ومناظر طبيعية، "وآخر يتبع المدرسة الخطية تصور به قضايا سياسية واجتماعية مستخدمة الحرف العربي وتكوينات تجريدية بضربات حرة قوية" (علي، 2002، ص.152).

لقد تميز أسلوبها الفني بالبساطة في الطرح والتعبير عن كوامنها بشرقية مدروسة، فصورت مشاهد من المناظر الأردنية مثل جبال رم والصحراء والقصور الصحراوية والقلاع والحصون. تشير وجدان "إن اهتمامي البالغ برسم الصحراء ينبع من قناعتي بأنها المعقل أو المكان الوحيد الذي ربما لم يستطيع الإنسان أن يلوثه، فلم يستطع الإنسان رغم وصوله للفضاء قهر الصحراء والتأثير في نقائها وجمالها وأصالتها" (مؤسسة عبد الحميد شومان، ص.111).

كما تميزت أعمالها بحس انطباعي ركزت فيه على الملامس وتداخل الطبقات اللونية بطريقة ضبابية ومتناغمة. ولكن هذه الانطباعية لم تعكس للنموذج الغربي في التعامل مع الألوان والظلال، "وإنما تشكلت من منظور الصحـــراء الأردنية، حيث غلب اللون المعروفة في

الفن الغربي، بل أن ملمس العمل الفنـــي لديها، قد أكد على رؤية مختلفة من حيث التأكيد على تجسيم العمق دون التأكيد على البعد الثالث" (أبو زريق، 1997، ص.42).

ففي شكل (7)، رسمت علي الصحراء الأردنية بأسلوب بسيط يعكس دفء الألوان الشرقية وانسجامها، حيث "امتد الأصفر في لوحاتها كأنه استعاده للصحراء، للشعور بقوة الشمس، ورحابة الأفق، وتلك الكثبان. اللوحة تميل إلى نفسها كأنها خلاصة الأرض والصفاء المنشود معا" (الجزائري، 2000، ص.117).



شكل(7)- الصحراء ،1979. 131 x 190 cm. زيت على قماش

تقوم تقنيتها في الرسم على وضع عدة طبقات لونية على سطح العمل، ثم تعمل على حفر اللون بواسطة السكين ليظهر اللون الذي يليه من بين الشقوق. حيث تستخدم علي تقنيتها الفنية في رسم المناظر الطبيعية المحلية وخاصة منظر الصحراء، "من خلال صياغة لونية تعبيرية، وبخطوط عمودية وطولية الاتجاه، وفي صياغة تدخل في إطار شبه تجريدي للمكان، وبألوان ذات كثافة نسبية وسطوح زاخرة بالقيم الملمسية" (مؤسسة عبد الحميد شومان، ص.111).

كما رسمت علي في عدد من لوحاتها مدينة اسطنبول أثناء زيارتها لها عام 1979، تشير علي حول تلك التجربة: "استهوتني المدينة جدا بجمالية عمارتها وفضاءاتها، وعززت مشاهد المدينة إيماني بغنى الحضارة الإسلامية وعراقتها"(المرجع السابق، ص:111). فقد سجلت وجدان علي بلوحاتها أشكال المساجد والمآذن والفضاءات اللونية وفي فترات مختلفة من النهار

لتظهر سحر المكان وجماليته.

أما في مجال المدرسة الخطية، فقد "عُرفت وجدان بأسلوبها المتحرر في تعاملها مع الحرف العربي الذي اتخذت منه موضوعاً للكثير من لوحاتها التشكيلية. فهي تستخدم الحروف العربية في لوحاتها بحرية متجردة من كل القوانين. حيث شكلت لديها انطلاقة للتعبير عن نتائج الأحداث السياسية المؤلمة في المنطقة العربية، إذ تشعر أن الكلمات هي القادرة على مساعدتها في التعبير عن ما يجول في داخلها، تشير وجدان" أن الأزمات تعيدني إلى جذوري العربية وقوة اللغة والكلمة كوسيلة للتعبير عما يجول في نفسي. هذا ما انعكس في تجربتي بشكل خاص عام 1967 على اثر النكسة، وكذلك انعكست التجربة ذاتها اثر حرب الخليج عام 1991" (مؤسسة عبد الحميد شومان، ص.111). "كما تحمل الحروفية في لوحاتي مضمونا وطنيا وإنسانيا عاما، مثل موضوع الحجارة، وكربلاء التي وظفتها في لوحاتي"المرجع السابق، ص.112).



شكل(8)- كربلاء. 120 x 200 cm. الوان مائية على ورق

ففي شكل (8)، صورت وجدان واقعة معركة كربلاء العراقية، وقد ظهر في اللوحة اسم زينب وسكينة بنت الحسين، تذكر وجدان حول هذا العمل "صورت فيها الوفاء والغدر، والصبر والشجاعة والطمع والجبن والصدق والكذب، بالكلمات وابيات من الشعر، حيث تمثل مذبحة كربلاء في اعمالي كل هذه المفاهيم" (المرجع السابق، ص.112).

كما وظفت على الخط في تكوينات جمالية حملت لفظ الجلالة، شكل(9)، تضيف على "يأخذ الخط العربي جل اهتمامي من حيث تناسقه وجمال أشكاله الحروفية، مثلا كتابات اسم الجلالة وعبارة (لا اله إلا الله) التي أجد فيها مصدرا خصبا من المفردات الغنية، ومن حيث المعاني اللغوية المنظوم البصري الذي يحتوي على أشكال في غاية التناسق" (المرجع السابق، ص.112).



شكل(9). بسم الله. 1994 . 21 x 29 cm. و21 x 29 cm. زيت على خشب

إما في الجانب الإداري، فقد أسست وجدان على عام1979 الجمعية الملكية للفنون الجميلة، كما أسست المتحف الوطني الأردني عام 1980، وكانت 1992-1994 رئيسة اللجنة المؤسسة للمعهد العالي للعمارة والفنون الإسلامية في جامعة آل البيت. كما شغلت عميدة لكلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية منذ تأسيسها 2002-2006.

ومن ناحية أكاديمية، فقد شغلت وجدان عام 1991 كمحاضر غير متفرغة في الفن الإسلامي في جامعة اليرموك، وكأستاذ مساعد في الفن الإسلامي وعلم الجمال المعهد العالي للعمارة والفنون الإسلامية في جامعة آل البيت عام 1994-1997، وفي عام1997-2002 شغلت نائب رئيس المعهد الدبلوماسي الأردني وعميد البحث العلمي والدراسات هناك، حيث عملت على إعداد وتدريس مادة الحضارة العربية الإسلامية فيها.

كما أعدت وجدان على مجموعة من الكتب والمؤلفات في مجالات الفنون الإسلامية باللغتين

العربية والانجليزية. ومجموعة من الأبحاث والتي قدمت في أكثر من 25 ندوة عقدت في دول عربية وإسلامية وعالمية. وخلال مسيرتها الفنية أقامت وجدان معارض فردية وجماعية في العديد من البلدان العربية والأجنبية.

وتقتني أعمالها مجموعة من المتاحف العربية والعالمية، مثل المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، ومركز الفن المعاصر في تونس، ومتحف أصيلة في المملكة المغربية، والمتحف الوطني في باكستان، والمتحف البريطاني في لندن، والاشمولي في اوكسفورد، والمتحف الوطني لفنون المرأة في واشنطن، والمتحف العالمي لفنون القرن العشرين في كاليفورنيا، وفي متحف فولكنكت في روتردام.

وقد حصلت علي على مجموعة من الجوائز في المجال الفني، مثل الوسام الذهبي من أكاديمية لوتاس الدولية في فرنسا 1981، ووسام الفنون والآداب من فرنسا، وشهادة تقدير من اتحاد الفنانين الأردنيين بعمان، كما رشحت عام 1992 لجائزة مونبلان السنوية الاولى للثقافة في مجال العمل الثقافي العام في نيويورك، وفي عام 1994 حصلت على جائزة المجلس الدولي لفنون المرأة للإسهامات الفنية المتميزة في الولايات المتحدة الأمريكية.

- **سامية الزرو**

ساميا الزرو(1938)، فنانة تشكيلية حصلت على دبلوم تربوي من كلية النجاح(وهي حاليا جزء من جامعة النجاح بنابلس)، وقد عملت الزرو عام 1973 كعضو مؤسس لكل من الجمعية الملكية الفنون الجميلة ورابطة الفنانين التشكيليين الأردنية، كما كانت عضوا مؤسسا للمتحف الوطني الأردني عام 1980، ومركز التراث للحرف التقليدية عام 1982. وساهمت في بناء وتطوير مناهج الفنون البصرية وبرامج التدريب الفني للمدارس والجامعات لدرجة البكالوريوس في التصميم والفنون ليتناسب مع المتطلبات المحلية والثقافة العربية.

وفي الجانب التشكيلي، فقد جمعت الزرو في أعمالها الإبداعية بين الحدث ومكونات البيئة، وأعادت تقديمهما برؤية فنية جديدة ترقى إلى المستوى الإبداعي الجمالي. وهي قدرة ميزت أعمال سامية الزرو، حيث أثبتت من خلالها قدرتها في التعامل مع مختلف الخامات، بتوليفها والجمع فيما بينها بأسلوب يظهر التوحد والانسجام في جو تشكيلي متفق، شكل(10). فالفن الحقيقي لديها له علاقة بالهوية والأرض ومرتبط بالحدث الذي تعيشه الفنانة وتعبر عنه بمصداقية، فهي تطرح في أعمالها الأفكار حسب تداخل تلك العلاقات، وتختار الخامة والتقنية التي تتضح الفكرة المتناولة، والتي توصل من خلال تكوينها شحنة تعبيرية ومضامين داخلية ترتبط بالحدث اجتماعيا كان، أو سياسيا، أو روحيا. تقول ساميا الزرو: "اعتبر نفسي فنانة تشكيلية أتعامل مع الخط واللون والملمس والضوء والفضاء وأتفاعل مع الخامات المتعددة، والتي اختارها بعد تحديد المفهوم والفكرة، لأنها تثري العمل وتتناسب مع ما أريده لإنتاج عمل فني متكامل، ولان أسلوب العمل يتواصل مع الفكرة والخامة"(مؤسسة عبد الحميد شومان، ص.34).



شكل(10)- تكوين.1980 .40 x 100 cm حديد وخشب

لقد بدأ مشوارها الفني في ممارسة أساليب فنية مختلفة كالتصوير والنحت، والنحت التركيبي (النصب الإنشائية)، لحظة إثبات أن لذاتها القدرة على التعامل والتجاوب مع مختلف الخامات والمواد البيئية المتواجدة، كالطين، والحديد، والنحاس، والخشب، والبلاستيك، والزجاج،

والجلد، والحبال، والخرز، والقماش، والورق، والمرايا، والخيش، والشادر، والمستهلكات الصناعية المختلفة. سعيا منها لإعادة صياغتها من جديد بتقنية القص، أو اللحام، أو التخريم، أو الصب، أو التركيب وغيرها من طرق الإنشاء، وصولا لإبداع اللوحات التصويرية والجدارية والمجسمات والمنحوتات مختلفة الأحجام والأبعاد، مشكلة في نهايتها قطعا فنية حية وناطقة بحضورها الجمالي المعبر. وهذا يدل على قدرة الفنانة وخبرتها الفنية المتواصلة في إيجاد تناغم وتوافق بين مختلف الخامات والمواد في آن واحد، والتي ميزت أسلوبها الفني.

وفي مجال النحت التركيبي، استخدمت سامية الزرو خاماتها الطبيعية بتلقائية، دون إضافة أو تغير على أصل الخامة أو خصوصيتها، محترمة ما تركته بصمات الزمن والبيئة والمناخ عليها. فتنوعت خاماتها بين الحديد الصدئ، والخشب الجاف المشقق، والقطع المعتقة، وكأن الفنانة أرادت أن تستفيد من خصوصية تلك الخامة ودورة حياتها لإعادة الحياة إليها من جديد، وصولا لإغناء فكرتها الفنية.



شكل(11) المرأة .2000 .70 x. 70 x 400 cm حديد وخشب

ففي شكل(11)، يظهر استخدام الفنانة لمادة الحديد بطبيعتها الصدئة، دون تغير أو إضافة. لتخرج منه أشكالا إنسانية. بأسلوب جمعت فيه الفنانة بين حياة الجسد البشري ورقة

عاطفة الأمومة وبراءة الطفولة من جهة، وقوة المعدن وصلابته من جهة أخرى. لتعكس منظر القوة والترابط والصمود، وثبات الأجساد في الأرض، بحيث تقف تلك الأجساد شاهدة على تاريخ الماضي والحاضر، ولتعبر عن الحياة والواقع. وقد أظهرت الزرو معظم شخوص أعمالها بزيها الشعبي لتأكيد الهوية والعروبة عبر التراث وعلاقة الإنسان بالأرض والحدث.

وفي مجال التصوير، كان للتراث الشعبي حضور ملحوظ في إبداعها، وميزة ظهرت في بعض أعمالها التصويرية، حين أدخلت الرقع المطرزة المستخدمة في الألبسة الشعبية للقرويات لتكون جزءا من العمل إلى جانب المساحات اللونية في لوحاتها التشكيلية بأسلوب الكولاج، موظفة تلك المطرزات ذات الألوان الشرقية الحارة للتعبير عن الهوية، والتمسك بالأرض، إلى جانب رسومات البيوت والمساجد المتواجدة في نفس اللوحة. تقول الفنانة الزرو: "استعين بقطع من التراث لأنها تحمل تاريخا، وتحمل معاناة، فثوب المرأة المطرز هو تاريخها، كذلك استعمل قطع القماز والعباءة، أنا احتوي روح هذه القطع الملصقة بشكل كولاج لتعطي عملي هذه الروح... من لا ماض له؛ لا حاضر له ولا مستقبل" (ساميا الزرو، مقابلة شخصية، 27 آب، 2008).


شكل(12). لنا القدس. 1974.
70 x 50 cm . زيت وكولاج على قماش

ففي شكل (12)، يغلب في لوحتها الألوان الترابية وتدرجات اللون البرتقالي والأزرق،

وقد زاوجت في أسلوبها بين عامودية المئذنة وقوة البناء من جهة، وبين رقة انحناء القباب والأقواس التي تمثل الحنين والوداعة من جهة أخرى. فالتصوير لديها لا يستحضر جمال الطبيعة فقط، بل يتعداه إلى مدلولات ورموز ابعد من ذلك؛ فكتابة كلمة "لنا القدس" على ارض العمل وبالحروف العربية برزت كإشارة من الفنانة على قدسية وعروبة المكان، وقد أظهرت القدس بقبابها ومساجدها وبيوتها ونوافذها وأبوابها صامدة أمام الشمس التي تشق عتمة الأفق لتمثل الغد والأمل، ووظفت الزرو الرقع المطرزة في أعمالها ضمن واجهات البناء، للإشارة إلى التراث العربي المتأصل، وحضور الإنسان العربي في هذا المكان منذ الأزل، في تأكيد واقع عروبة الزمان والمكان، والى المستقبل السياسي الذي يعيش فيه فكر الفنان ووجدانه.

وتعتمد سامية الزرو في عملها على المزج بين الأسلوب التجريدي وبين التعبيرية والرمزية والواقعية أحيانا، إذ تقوم بتوزيع ألوانها بكثافة فوق سطوح العمل وتهتم بتنويعات الملمس والسطوح، وتفاعله مع أجزاء الكولاج والذي يعتبر أهم ميزة لأعمالها. لما يعطيه من حياة وثراء للعمل، بحثا عن نوع من التواصل بين الماضي والحاضر، والإنسان والأرض.

وسعيا لنشر رسالتها الفنية؛ فقد أقامت سامية الزرو عدة معارض فردية وجماعية في دول عربية وأجنبية. ولها مقتنيات لدى متاحف عالمية وعربية نذكر منها: المتحف الوطني الأردني، ومتحف النساء في واشنطن، ومتحف الفن العراقي الحديث، ومتحف الفاتيكان في روما، ومتحف سيمي فالي في كاليفورنيا، ومتحف الفن الحديث في القاهرة والمغرب. وتتواجد أعمالها أيضا لدى مؤسسات خاصة وحكومية، ولدى جامعي أعمال فنية. وقد شاركت الزرو في عدة مؤتمرات فنية عربية.

كما حازت سامية الزرو على جوائز عالمية وشهادات تقديرية في الفنون البصرية، منها: شهادات تقدير من وزارة الثقافة الأردنية وبينالي القاهرة الدولي، وميدالية ذهبية الفن المعاصر

من أمريكا عام 1976، ومن العراق في معرض الفنانات العربيات 1980، وأخرى من الكويت عام 1986، كما حصلت على ميدالية برونزية ببينالي القاهرة عام 1986، وفضية من مهرجان الفن العالمي في بغداد عام 1986.

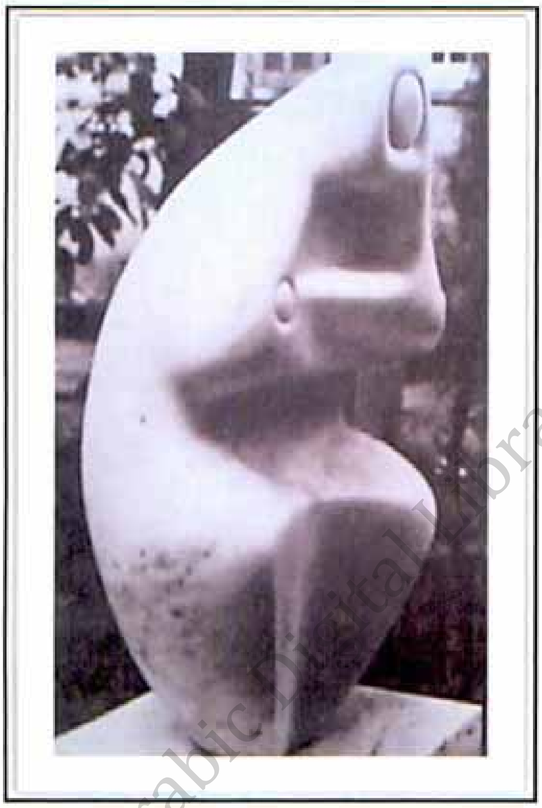
- منى السعودي

لم يشأ الفن أن يربط اسم منى السعودي(1945)، كفنانة تشكيلية بصلابة الحجر فقط؛ بل تعداه إلى إظهار خصوصيتها بطريقة تشير إلى قدرتها في التعامل مع مختلف أنواع الحجر كالجرانيت والرخام، من خلال إيجاد علاقة حميمة بينها وبينه امتدت إلى ما يزيد عن الأربعين عاما، اتخذت منى السعودي عبرها من تلك الخامة صديقا لينا ومطيعا، وأوجدت مع قسوته حوارا رقيقا، وإبداعا متناغما. فمن خلال النحت "نقشت السعودي اسمها وروحها وعطاءها إلى جانب أسماء كبار النحاتين العرب والعالميين، في متحف الفن الخالد مع جواد سليم وهنري مور ودوناتيلو وبرانكوزي" (شبانة، 2003، ص.29).

"تلقت الفنانة منى السعودي تعليمها العالي بالفنون- فرع النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة السوربون بباريسENSBA "(السعودي، 2008). حيث درست الحجر بتنوعاته وألوانه وجماليات أشكاله، لتولد منه مجسما ناطقا، يخرج عن صمته الصلب ليقف أمامها فتحدثه وتحاوره. تذكر السعودي: إن ما يعنيني في ممارسة النحت هو هذه المسافة بين لحظة البدء في تكوين المنحوتة، مرورا بالبحث عن عناصرها، خطوطها، استدارتها، توازنها، علاقة الحجوم والخطوط، الفراغ والامتلاء، حيويتها.. وصولا إلى أن تأخذ المنحوتة شكلها النهائي وتخرج مني لتقف أمامي ونتحدث لغة صارت فيها، هي شكلها ومعناها، وهي حضورها، وأسمي العبور بين بدء العمل واكتماله معبر الفرح، انه فرح الخلق والامتلاء. (السعودي، 2006، ص.46).

يتحقق الشكل النحتي بروحه وجسده من خلال اختيارات الفنانة لتحقيق حلمها عبر الدخول

إلى جوهر المادة والكشف عن الحساسيات الجمالية فيها، حيث تتحول قسوة الحجر إلى مناخات ناعمة أشبه بجسد أنثوي ناعم، ونبض يتحرك بقراءات متعددة عبر مسارين: مسار المشاهدة، ومسار اللمس وتحسس أعضاء المنحوتة وانحناءاتها وتجاويفها. حيث أرى أن هناك مشتركات في مجمل أعمال الفنانة السعودي تتمثل في التبادلية بين التجويف الدائري (التجويف المؤنث) وبين انفلات الخط النحتي اللولبي الذي يسير بشكل خادع ومطلق ليذهب بالعين إلى مناطق جديدة في المنحوتة، وهذا الأمر شكل أهمية جديدة لطبيعة أعمالها، انه فعل الدوران حول إمكانات الشكل النحتي التعبيرية وتبدلات المشاهدة والقراءة في ذات الوقت" (العامري، 2007، ص.8-9).



شكل(13) . أمومة الارض. 1965. حجر

"فلم تكن منى في محترفها سوى الرحم الذي تتخلق فيه الصفات، حاملة وزر التكوين الذي له في قاموسها اكبر المعنى" (أبو ريشة، 2007، ص.5)." ففي محترف الفنان كولامارييني [أستاذها الأول في باريس] كان مسقط رأس المنحوتة الأولى لمنى السعودي في العام 1965، وأخذت اسم (أمومة الأرض) شكل(13)، فكانت الأم الحقيقية لكل المنحوتات التي أنجزتها الفنانة طوال رحلتها"(شبانة، 2003، ص.31).

لقد اختارت منى السعودي الحجر ورأت في تعاملها معه الإطاعة لتقبل أي شكل كانت تريده، كما انه يقبل المعالجة بكافة الأدوات والمواد. فالحجر هو مادة الأرض الأولى، وقادر

على مقاومة تقلبات الزمان، والهرم، والفناء. فشكلت منه أعمالا نقية خالدة، بعيدة عن الصراخ والعشوائية في الفن، وبعيدة عن المأساوية والتعبيرية المباشرة، ظهرت دون تشويه لمظهر الإنسان ومشاعره.

وظهرت أعمالها بسيطة التكوين، قليلة التفاصيل والخطوط، وكأنها أرادت أن تعطي منحوتتها التجريدية فرصة للبوح بسرها، والتحدث عن ذاتها دون أن تفرض على المتلقي أي تعبير أو إملاء لكوامنها. كما احترمت السعودي في منحوتاتها طبيعة الحجر، وتضاريسه الطبيعية، وما خطه الزمن على جسده من تكوينات استغرق في تكوينها ملايين السنين. لقد وظفت السعودي ذلك كله ضمن رؤية لها دلالة خاصة بالشكل المنحوت. أوجدت من خلالها علاقة تعايشية بُين العمل الفني ولونه وتضاريسية من جهة، وبين العمل الفني والمكان والمتمثل في الفراغ الذي طالما يلف هذه الأعمال من جميع اتجاهات الرؤية من جهة أخرى. لتصبح خصوصية الحجر جزءا من إخراج العمل الفني، حيث تتمازج طبيعة الحجر بألوانه وإبداعاته الخطية والتجويفية والتفريغية مع أفكار منى السعودي وإبداعاتها الفنية، لتصبح في مجموعها جزءا لا يتجزأ من التكوين التشكيلي والجمالي النهائي للعمل الفني.

وتناولت الفنانة منى السعودي في أعمالها العلاقات الإنسانية، وعلاقة الإنسان بالأرض، مثلت ذلك بمشاهد تجريدية للموت والحياة، الأمل، الحلم، والحب، والخصب، والشروق، الالتقاء والتمازج، والتداخل حتى الاتحاد، فأوجدت في مواضيعها حوارا ثنائيا بين الذكر والأنثى، والإنسان والأرض، والأم والطفل، وبين الملمس الناعم والخشن، والمربع والمستطيل، بين الفرح والحزن، والانفتاح والانغلاق، بين الداخل والخارج، والمحيط والكتلة. جمعت بين ذلك كله بحضور سلمي عكس ما انفردت به السعودي من خصوصية مبدعة في مجال النحت. حيث "تتجلى إبداعية منى السعودي في رفع مرتبة الجمع، أو مرتبة الاتصال، من تواصل بين طرفين

نقيضين في حالة صراع واختلاف، إلى تواصل بين طرفين متماثلين في حالة عشق واشتياق" (السمهوري، 2001، ص.213-214).

كما تناولت مجمل تلك المواضيـــع دون أن تقيد نفسها وأفكارها ضمن فترة زمنية أو حضارة معينة، فقد قدمت أعمالها كرسالة إنسانية للبشرية كافة. تقول السعودي: " يأتي فني من الأرض، مما هو كوني/ إنساني/ ارضي / روحي في آن. هكذا أجدني امتزج بالعصور، بالأزمان الغابرة والأزمان القادمة. وقد علمني عشقي للنحت أهمية الفن وان البشر متشابهون فوق هذه البسيطة، يتوحدون في الولادة والموت والحب والحلم والحضارات التي يصنعها المبدعون، تتمازج وتتحاور وتتوالد" (السعودي، 2006، ص:46).



شكل(14) "نمو" 1983. جرانيت

ففي الشكل (14) ، تناولت السعودي في منحوتاتها موضوع النمو والحياة، فمثلت في عملها مرحلة النمو الإنساني منذ بداية التكوين والمتمثلة بالشكل الكروي، وصولا إلى تدرج الخط من المنحني إلى المستقيم، في إشارة إلى تتبع عملية النمو من البداية إلى النضوج." الكرة في موقعها وشكلها وعلاقتها التوليدية بالأشكال والخطوط، تقسرنا على استحضار صورة الرحم الوالدة. وهكذا يتجلى مبدأ الحركة الثنائية المتواترة بين القطب والمدار، بين الإنسان المثنى والمكان- الوطن"(السعودي، 2006، ص.17). حيث "تدخل دلالات الخصب واللقاء في علاقة مع الأرض – الفضاء، الجنين- الحلم، فالمعنى مستقـــر دائما في المركز. بدءا منه يندفع مســـار الحركـــة

عموديا في الفضاء" (العلوي، 1990، ص.160).

هذا ما يردده نحت منى السعودي برمزية لغة الخط الهندسية – النحتية. فنحن إزاء أشكال وأحجام هندسية ترددت وتكررت، في أكثر من عمل فني واحد، حتى تحولت إلى عناصر جوهرية، صاغت العمل الفني، وأعلنت أسماء الحجر وصفاته. الخط المنحني المقوس الذي ارتفع إلى مقام الدائرة، شهد على حضور الكرة، وما يتوالد عن التجلي الكروي من أشكال وصفات، كالانفلاق، والتماسك، والامتلاء والبروز، والتفرد، وشهد كذلك على غياب الكرة، وما يتوالد عن تجلي هز الغياب الكروي من أشكال وصفات، كالانفتاح، والبسط والفراغ، والحياء (الصايغ، 1982).



شكل(15) .هندسة الروح، 1987، رخام

كما أنجزت السعودي عام 1987 منحوتة هندسة الروح شكل (15)، وهي "منحوتة من الرخام بارتفاع ثلاثة أمتار، وكانت هدية الأردن لمعهد العالم العربي في باريس. وهي عبارة عن كتلة مستطيلة، تنقسم طوليا إلى مسافات اقرب إلى التقاسيم الموسيقية" (شومان،ص.92). والمنحوتة مستوحاة من الأنصاب النبطية ولكن بمعالجة تشكيلية هندسية حديثة. وتداخلت في المنحوتة تموجات الماء والصحراء وولادة القمر هلالا. وكان العمل أشبه بتقاسيم على الحجر، وأسميت المنحوتة هندسة الروح وهو ما يلخص رؤيتي إلى أن أي عمل إبداعي هو تكوين هندسي لما هو روحاني. والروحي هنا بالمعنى الإنساني الأرضي حيث تمتزج القداسة

بالموجودات والكون والطبيعة" (السعودي، 2006، ص.48). "أما اسم المنحوتة فقد جاء بعد قراءة مقال لعبد الكبير الخطيبي استعمل فيه هذه العبارة، وشعرت أنها تلخص اتجاه بحثي في النحت" (شبانة، 2008).

وكتبت منى لسعودي الشعر كامتداد بشكل ما لعملية النحت، كتبت منى لغة الروح (الشعر) داخل مادة الأرض (الحجر)، جمعت من خلالها بين رقة الكلمات وشفافيتها، وبين صلابة الحجر وقسوته. زاوجت منى بين ذاتها الشخصية وبين عمومية الأرض، لتشكل أعمالا فنية حية خرجت بإبداعية متكاملة. تشير منى:" هو عملية تنفّس حيوية يومية لكي أحيا. بين الشعر والنحت تداخل كينوني. كل عملية إبداع هي رؤية شعرية... الروح تكتب الشعر داخل الحجر..."(معبكي،2007). ويشير كنعان إلى أن "تلازم التجربتين النحتية والشعرية لدى منى السعودي، التي صدر لها ديوانان شعريان هما: رؤيا اولى1970، وديوان محيط الحلم 1993، تجعل من إحداهما طريقا للأخرى، فطريق النحات إلى جوهر العمل النحتي، يلزمه مقدرة هائلة على تعرية الحجر بتأن وصبر متناهيين، للوصول إلى أعلى درجات التجريد والاختزال، وتلك مهنة شاقة أتقنتها منى السعودي باقتدار عال، أما طريق الشاعر إلى جوهر الشعر فيلزمه مقدرة عالية على تعرية الذات من خوفها وترددها في البوح، وجرح الصمت بالكلمة التي هي أصل الخلق والتكوين"(كنعان، 2007، ص.11).

إن التشكيلات النحتية تعبر في مجملها عن إرادة الفنانة، والتي جسدت وفق مجموعة من الأشكال التي جاءت في أغلبها على شكل نصف الدائرة, أو بالتواءات منحنية رقيقه. ووفق هذه المنطلقات نجد العلاقة مابين أعمال الفنانة منى السعودي وأشكال الطبيعة, هي علاقة توحد غير قابلة للانفكاك أو الانفلات. وهذه التقسيمات التكوينية في أعمالها ما هي إلا شخصية العمل الفني

المباح به من قبل ذات الفنانة, و ما هي إلا الهوية التي عرفت بها منى السعودي وميزتها كإحدى فنانات النحت الحديث على المستوى التشكيل الأردني والعربي والعالمي, أو حتى بشجاعة قلما شهدناها في الساحة التشكيلية العربية. إن هذا الزخم الإنتاجي يدل برؤيته على غنى ثقافي فكري وغني على صعيد الثقافة الذاتية والمكتسبة على حد سواء.

- **إنصاف الربضي**

جمعت الفنانة التشكيلية إنصاف الربضي بين خبرتها الفنية وميولها السياسي. بما يثبت أن للمرأة الأردنية القدرة على المشاركة في صنع القرار، وتقلد المناصب الإدارية العليا، والوصول إلى أعلى المستويات الفنية والسياسية، والتي تتطلب حضورا ومسؤولية واعية.

فقد حصلت الربضي على بكالوريوس في التربية والفنون من جامعة حلوان في القاهرة عام 1973، وعلى درجتي ماجستير في العلوم السياسية عام 1981من جامعة فيرلي ديكسون (Fairleigh Dickenson) في أمريكا، وأخرى في الفنون عام 1982. وحصلت الربضي على درجة دكتوراه في فلسفة الاستطيقيا(علم الجمال) من جامعة نيويورك(New York) في أمريكا عام1985، ودكتوراه في العلوم السياسية من جامعة كارل ماركس في صوفيا عام 1993. إضافة إلى حصولها على الماجستير (MFA) في التصميم من جامعة City "Colledge of State University" عام 1978.

ففي الجانب التشكيلي، فإن للربضي رؤية في الفن كرؤية كانط بأن الفن ليس رسما لشيء جميل فحسب؛ بل هو رسم جميل لشيء ما. لذلك نجدها في البدايات قد اهتمت بالناحية البنائية للعمل الفني (التكوين) على أسس علمية مدروسة. سعيا منها لإثبات وتأكيد قدرتها في إتقان الرسم، وتوليف العناصر والإشكال المكونة للوحة، والمستمدة من مشاهد الطبيعة والطبيعة الصامتة. الأمر الذي اكسبها ميزة الحصول على عمل في متجر Thampson Art Stor،

إحدى اكبر المتاجر لبيع اللوحات في مدينة نيويورك، لتعمل فيه كمرمة وفاحصة للعديد من الأعمال الفنية العالمية، مثل لوحات بورتريهات لفنانين من عصر النهضة، واحدى اعمال رمبرانت وآخر لبيكاسو. مما أتاح لها فرصة الاطلاع عن قرب على تجارب أهم الفنانين العالميين، وتعزز ذلك بعد ترددها ودراستها للمتاحف العالمية أثناء إقامتها مع أسرتها المهاجرة في أمريكا. مثل متحف متروبولتن (Metropolitan)، ومتحف التاريخ الطبيعي، ومتحف الفن الحديث (Modern Art)، ومتحف فرك (FRC). وقد سعت لنقل هذه التجربة إلى جامعة اليرموك.



شكل(16).طبيعة صامتة. 1981 .60X40cm.
رصاص على ورق

ففي شكل (16) ظهرت لديها تقنية عالية في دراسة الظل والنور، والنسبة والتناسب، وعلاقة الإشكال بالأرضية. واستخدمت الربضي في أولى دراساتها الفنية اللونين الأسود والأبيض ودرجات اللون الرمادي لإعطاء العناصر بعدا جماليا وعمقا فنيا، حيث أرادت أن "تؤدي رسالة تخاطب فيها العقل كمكمل أساسي وعنصر هام، وهي خطوة تعتبرها الربضي ضرورية، حيث لا حضور للألوان" (أبو حجلة، 2002، ص.24).

"فتبدو اللوحة وكأنها نسيج بنائي من أولها إلى آخرها خاصة عند استخدامها لمجموعة من العناصر الزخرفية في توزيعها ضمن مجموعـــة من الألوان السوداء والبيضاء والرمادي" (أبو

الرب، 1998، ص.147). فقد اعتبرت دراسة هذه العناصر والأشكال بمثابة أم لعديد من اللوحات اللاحقة لديها، والتي ظهرت فيما بعد أكثر تقدما ونضوجا.



وفي مرحلة لاحقة شكل (17)، ظهرت تلك العناصر والأشكال كرموز فنية تحمل دلالات ومضامين تاريخية وتراثية أصبحت فيما بعد مفردات خاصة بالفنانة، تعبر من خلالها عن مكنوناتها. فنقرا في أعمالها قدرتها على المزاوجة بين الشكل ودلالة الرمز، ليصنعا وحدة موضوعية تدل على المكان والزمان والحس والثقافة الشرقية، فتعكس عبرها ذات الفنانة ورؤيتها للعالم بالألوان الدافئة، تدل عل شرقيتها ونظرتها التفاؤلية للمستقبل. فقد ظهر الشماغ

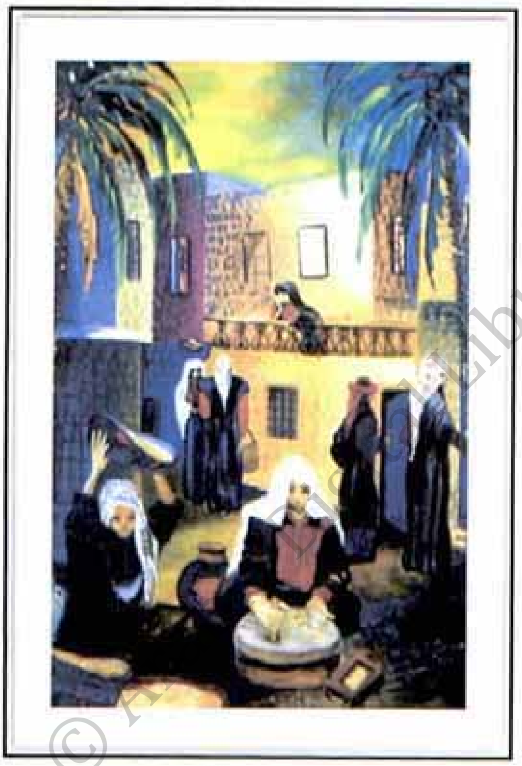
شكل(17).الوطن. 1983. 70X95 cm. زيت على قماش

لديها كرمز ترى فيه الفنانة صورة الرجل العربي والهوية والوجود والوطن والكبرياء والقوة. وجاء حضوره في أعمالها كأرضية احتوى وحضن كافة عناصر اللوحة، فظهر ممتدا خارج إطارها في إشارة للتوسع واللامتناهي. "فالشماغ حقل عربي وبيدر عربي، وسفح جبل، سهل وصحراء، وحصيرة زخرفتها عربية تلد عليها الأم في العراء كان بها الفراش الوثير" (محمود عيسى موسى).

كما جاء السراج لديها كمفردة خاصة تدل على الأمل والمستقبل المنتظر، فظهرت قاعدته صلبة وقوية متشبثة في الأرض في تأكيد على هويته كرمز عربي يتماشى مع باقي عناصر

اللوحة. وظهرت جرة الماء لديها كرمز يدل على المنبع وعلى الثقة في الغير، حيث تترك في الطرقات كماء سبيل بين الناس، يشربون منها دون خوف من أي أذى، وهي خاصية عربية تدل على الثقة بين الناس، والتي تقوم أساسا على مخافة الله والإيمان به جل وعلى.

وتجمع الربضي في رموزها ثنائية "الأرض- الأم". لتمثل الأم بحضورها: الأرض والولادة والخصب والاستمرارية. فأظهرتها بزيها الشعبي أحيانا وبألوان العلم أحيانا أخرى.



شكل(18).نساء الحارة. 1983.70X95 cm.
زيت على قماش

يذكر الأديب الأردني روكس بن زائد العزيزي: "اهتمت الفنانة في كثير من لوحاتها بقضية الإنسان، وبالواقع المحيط، ولاسيما قضية المرأة، فقد عالجتها من عدة زوايا: عالجتها أما، وعالجتها رمزا للوطن، وعالجتها رمزا للأرض وصدق الانتماء". "فبين المرأة والجمال المبدع علاقة حميمة، فالمرأة تضاريس خارطة الكون وتفاصيل الأشياء، واللوحة خلايا المرأة الحية وإرهاصات فكرها، وفي هذا أيضا شيء من الخلق" (الدستور، 1986، ص.16).

ففي شكل (18)، لجأت للمكان بكل ما فيه من أشكال معمارية ريفية ومشاهد طبيعية. في سعي منها لتوثيق المكان واللحظة الزمنية والهوية العربية، فرسمت المرأة الأردنية بزيها الشعبي من مختلف مناطق الأردن. درستها الفنانة بأسلوب واقعي وبألوان عكست فترة من نهار، لتصور مشهدية مشاركة المرأة في العمل الريفي.

تعبر إنصاف الربضي في أعمالهــا عن مفاهيم إنسانية تتعــلق بالحياة من حيث هي ثنائيات جدلية متحاورة كالولادة والموت، البقاء والفناء، الأنا والآخر. حيث تسعى إلى إيصال هذه المضامين للمشاهد. وكل ما نستطيع قوله أن أعمالها تستفيد من التجربة الواقعية والتجريدية والتكعيبية. "ويمكن القول بان مجمل العلاقات التكوينية من خط ولون قد ارتكز على خلفية تقنية مناسبة دون إسراف أو تقتير" (ابو زريق والكواملة، 1990، ص.99).

فهي لا تنتمي في أعمالها إلى أي مدرسة فنية بشكل منفرد، فنجدها قد تجمع بين عدة مدارس في لوحة واحدة بما يخدم فكرتها ويوصل رسالتها الفنية بأسلوب الفنانة الخاص والمبني على ثقافتها ودراستها الفنية. "يمكننا القول أن فن إنصاف يمثل النقطة التي يلتقي فيها الفن الحديث مع الفن المحلي، كما يمكن القول بان هذا الفن يرتكز على المنجز البصري المحبوك بدراية وعلم مع الحفاظ على قدر من التعبير المتأمل"(أبو زريق، 1997، ص:212).



شكل(19).عائدون. 2002. 70X60 cm.
زيت على قماش

وتناولت الربضي في أعمالها موضوع القضية الفلسطينية شكل (19)، فصورت مشهدية المقاومة والأمل، وإنشاد الحرية، صورت الأطفال ومقاليعهم، والنساء الفلسطينيات واللواتي مثلن بحضورهن نموذج المرأة العربية، والتي ظهرت بزيها الشعبي كرمز للأرض والهوية. فنراها تخيط أعلاما تمنحها لطفلها الصغير لا ليجعلها طائرة ورقية فحسب، لكن لتكون رمزا يخترق الأسوار والحدود ليؤكد عروبة فلسطين. وظهر المفتاح كرمز

لتملك المكان وتأكيد هويته. فأعمالها للوهلة الأولى توحي أنها نفذت بحب وحرارة، لكن المتمعن فيها يدرك أنها انعكاس لمخزون معرفي وجد لديها. كما تظهر أشكالها ورموزها بعفوية بل وظفت كل عنصر في اللوحة وفق مقاييس وأبعاد وألوان وأحجام تعاملت معها الفنانة بحميمة صادقة.

لقد تنوعت أعمال الربضي بين استخدامها للألوان الزيتية وقلم الرصاص وتقنية الحفر على الزنك، ورغم تعددية الأساليب والخامات المستخدمة في الرسم إلا أن الربضي ركزت في مجمل أعمالها على دراسة التكوين لعناصر لوحاتها، لتعبر الرموز لديها عن خصوصية الفنانة الذاتية والتي ظهرت فيما بعد كدلالة مرتبطة بأسلوبها الفني الخاص.

وفي الجانب الإداري، فقد أتاحت لها دراساتها العليا في جانبي الفنون والسياسة أن تبرز في الجانب الأكاديمي في الجامعات الأردنية وفي المراكز السياسية. حيث أسست وترأست الربضي قسم التصميم والفنون التطبيقية في جامعة اليرموك منذ 1986- 1989. ومنذ 1989-1992 تراست الربضي قسم الفنون الجميلة في جامعة اليرموك، لتكون أول امرأة أردنية ترأس قسما أكاديميا في جامعة اليرموك. كما كانت تعطي فيها مساقات علم الجمال والجرافيك والعلوم السياسية. وشغلت الربضي أستاذا للتصميم وعلم الجمال في الجامعة التطبيقية في عمان عام 1998-1999، وأستاذا للتصميم وعلم الجمال في جامعة فيلادلفيا عام 2004-2005. وأستاذا لعلم الجمال وتاريخ الفن في جامعة نيويورك. وفي الجانب السياسي فقد شغلت الربضي رئيس اللجنة السياسية والشؤون العربية والدولية منذ 1998-2000. وأمين عام مساعد للشؤون السياسية في الحزب الوطني الدستوري منذ عام 2001 إلى الآن.

وللربضي كتب ومنشورات في الفنون والسياسة. ككتاب "علم الجمال بين الفلسفة والإبداع" 1995، وكتاب في السياسة بعنوان "التحولات السياسية والاقتصادية في دول أوروبا

الشرقية بعد الحرب الباردة" 1995، واخر بعنوان "دراسات وتحليلات في الفكر والسياسة العربية المعاصرة" عام 1999. وشاركت الربضي في عدة مؤتمرات واجتماعات وندوات في دول عربية وعالمية. كما أقامت عدة معارض فردية وجماعية في دول عربية وأجنبية.

كما حصلت على عدة شهادات ودروع وميداليات في المجال الفني. ومنها: شهادة تقدير من وزارة الثقافة، وأخرى من بلدية السلط، ومن جمعية البلقاء للفنون التشكيلية. كما حصلت على درع جامعة اليرموك/ عمادة شؤون الطلبة، ودرع بلدية عجلون، ودرع وزارة الثقافة عام 1992، ودرع نقابة المهندسين الأردنيين. وحصلت الربضي ميدالية بلدية عجلون، وميدالية مركز الانبعاث الحضاري للثقافة- يوم المرأة العالمي، وميدالية مهرجان السلط الأول عام 2002.

وللربضي تجربة فنية في مجال المسرح والموسيقى؛ حيث نالت شهادة تقدير من وزارة الثقافة كمحكمة في مهرجانات أردنية وعربية في مجال المسرح. وبحثت في هذا المجال "علاقة المسرح بالفن التشكيلي- فصل من كتاب علم الجمال بين الفلسفة والإبداع".



شكل(20).الموسيقيون الثلاثة. 1981. 40X60 cm. رصاص على ورق

وفي الجانب الموسيقي؛ فالربضي عازفة على البيانو، القيثارة والعود ورسمت لوحات عديدة للموسيقيين، كما في لوحة الموسيقيين الثلاثة شكل(20)، والتي اختيرت كغلاف لكتاب "الفن التشكيلي المعاصر في الأردن" والصادر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عام

1998. فهي ترى أن الموسيقى هي أرقى أنواع الفلسفة، وتناولت في أبحاثها العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلي. تذكر الربضي "عندما ارسم؛ عيني تسمع، وأذني ترى، وبين اللحن واللون وعلى إيقاعات ما اسمع وما أرى؛ تتحرك يدي على سطح اللوحة، فتنقلني إلى أعلى درجات الفكر، وأرقى حالات الفرح" (إنصاف الربضي، مقابلة شخصية، 11 تشرين الثاني، 2008).

- **هند ناصر**

التحقت الفنانة التشكيلية هند ناصر(1940)، بالأكاديمية الملكية للفنون الجميلة- فخر النساء زيد عام1976. حيث دخلت إليها بعد أن أنهت دراسة التاريخ والعلوم السياسية من الجامعة اللبنانية الأمريكية عام 1961، لتتخرج منها كفنانة تجريدية أوجدت لها أسلوبا ومكانا ملموسا في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية. تقول ناصر" الذي أغنى تجربتي الفنية أني تتلمذت على يد الراحلة فخر النساء زيد، لولاها ما كنت قد رسمت، فهي التي علمتني الرسم، وأعطتني الفن بغزارة" (هند ناصر، مقابلة شخصية، 23 أيلول، 2008).

اللوحة الفنية لدى ناصر لها مكانة كبيرة، فهي تتنوع في موضوعاتها، وتتوحد في تجريديتها اللاموضوعية، لتمثل في نهايتها دراسة جادة ومتعمقة لمكونات الطبيعة. وهي تجربة تقوم على تفتيت الواقع واكتشاف الغامض والمجهول، لإعادة صياغته برؤية جمالية وإبداعية خاصة. تستعيض بها عن الأشكال برموز وألوان تختارها بعناية، لتخدم الفكرة أو الموضوع الذي تدور حوله. والألوان هي المسيطرة المباشرة على الفنانة، وهي التي تخلق لديها الأشكال وتمنحها القوة والصلابة والحركة، حيث تنساب الألوان بحرية وطلاقة في مساحات متناثرة على اللوحة، لتعكس روحية الشرق في رؤية جديدة للطبيعة.

في شكل(21)، تظهر في أعمال هند ناصر اللمسة اللونية المتحررة لتبني أجواءها المتفردة وعالمها الفني الخاص في دراستها للكون، عبر إيقاعية سريعة وغنائية لا تنتهي، لتتفجر



شكل(21) .انفجار شمسي. 1980.. cm 160x140. زيت على قماش

فوق مساحة لا محدودة لعالم المجهول اللامتناهي. فقد تمثل تلك المساحات في نهايتها الأفق، أو البحر، أو الفضاء. وانتقال حركة الألوان من السكون إلى الحركة، ومن الهدوء إلى العنف، إلى التأمل ثم التوتر، هي دلالات لحياة داخلية دائمة ومتجددة ومستمرة في فراغ اللوحة. ترى الزمن فيها ينتقل بالمتلقي إلى عالم متغير وغريب، ضباب متشابك بحركة تجريدية لا موضوعية، يظهر ذلك بصدق ورهافة مشاعر الفنانة.

ويمثل شكل (22)، إحدى تجارب ناصر في دراسة الطبيعة، فهي لا تحاور مشاهد الطبيعة بطريقة مطلقة وواقعية،



شكل(22) .الربيع في الأردن. 1989. cm 180x140 زيت على قماش

ولا تجلس بين أحضانها لترسمها، بل ترسم من الطبيعة ما هو حي وموجود في ذاكرتها ووجدانها، بأسلوب يجمع لديها بين التجريدية والواقعية، فقد مثلت ناصر دراسة الطبيعة في

أعمالها برموز الصحراء، والبتراء، والبحر الميت، والمناطق الريفية، والعقبة، والثلج، وأخرجتها بمساحات بسيطة، وبألوان فطرية صافية، في حوار هادئ وأنيق. لا تعكس جمود الواقع أو الثقافة المتراكمة لديها، بل إن رمزها المختبئ وراء وحداتها اللونية ينسب لفكر مدروس بعقلانية، يصور الطبيعة بقيمتها المرتبطة بالمكان، وبما تمزجه الفنانة بطاقاتها التعبيرية الجمالية المفتوحة على جملة المشاعر والأحاسيس لديها. تقول ناصر:" لدي عالمان: العالم الخارجي وعالمي الداخلي، ومن كليهما استوحي إلهامي الأساسي من الطبيعة والعالم الخفي خلفهما، هناك ترابط قوي بيني وبين الطبيعة هي نبع إلهامي، أجد ملاذي في وضعها الدائم التغير،وعندما تسيطر العبثية تصبح وليي الأمين، ينطلق الأمل من عودة الولادة وتجدد الحياة، وهذا يشكل حلقة من حلقات الكون الأكبر حيث يسود الانسجام والدقة والكمال" (مؤسسة عبد الحميد شومان، ص.106).



شكل(23) .المحاربون.1996.cm 160x140. زيت على قماش

وفي شكل (23)، درست ناصر التكوينات التجريدية المتحركة. "فاهتمت بالإيقاع الحركي للخط اللولبي المتداخل الذي يثير متعة شكلية في متابعته وانسجامه مع أرضية لونية فاتحة" (شمعون، 1983، ص.66). كما أظهرت الإيقاع الدرامي لحركة الألوان وتعبيراتها المنسجمة مع حركة الخطوط اللونية والأشكال، وكأنها سكنت بكائنات لا ترى بشكل ملحوظ، ولكن يمكن أن نحس بوجودها، ونشعر بأنفاسها. فهي توزع اللون الأزرق والأحمر على مساحة اللوحة، في إيقاع قد يمثل صراعا بين قوتين، في حركة

موجة تصد موجة أخرى أو تحويها، أو قد يصور رقصة منسجمة، تدور القوتان فيها نحو ذاتهما. وكأن الفنانة أرادت بكل الأحوال أن تحضر الذات ضمن حركة ضيقة لا تنتهي داخل حدود العمل. صورت من خلالها لحظة انفعال ليس لديها أي رغبة في التحرر أو النهاية.

وتتنوع أعمال هند ناصر بين الكولاج، والحبر، والألوان المائية، والاكريليك على الورق. ولكنها ترى أن أهم أعمالها هي التي تنفذها بالألوان الزيتية. وهي لا تستخدم أي إضافات ملمسيه عليها ، بل تعتمد على ما تتركه ضربات الفرشاة أو السكين على اللوحة.

وعلى الصعيد الإداري، فقد ساهمت هند ناصر في تأسيس وإنشاء عدد من المراكز والمؤسسات الفنية. ففي عام 1973 ساهمت ناصر في تأسيس المركز الأردني للحرف اليدوية "الأيدي". وفي نفس السنة كانت ناصر من المؤسسين لنادي أصدقاء الأطفال. وفي عام 1982 أسست نادي الايكابانا الأردني التابع لنادي الايكابانا[1] العالمي في اليابان. كما اسست في عام 1983 المعهد الوطني للموسيقى، وكانت رئيسة اللجنة فيه لمدة 15عاما. وهي من مؤسسي اللجنة التأسيسية لمتحف الأردن عام 1988. وفي عام 1995 أسست المركز الأردني للفنون والحرف اليدوية "ارتيزانا"[2].

- **سهى شومان**

تخرجت الفنانة التشكيلــية سهى شومان(1944)، من كلية الحقوق في جامعة السوربون

---

(1) الايكابانا: نادي دولي فرعه الرئيسي في اليابان، يدرس فن تنسيق الزهور على الطريقة اليابانية، وهو علم قائم بذاته، يقوم على أساس "الله، الإنسان، الأرض" في محاولة للتعبير عن فلسفة الكون، حيث كانت الايكابانا في البداية كنمط من العبادات تستخدم الروحانية والقدسية الإلهية كنوع من أنواع العلاج بالروحانيات.

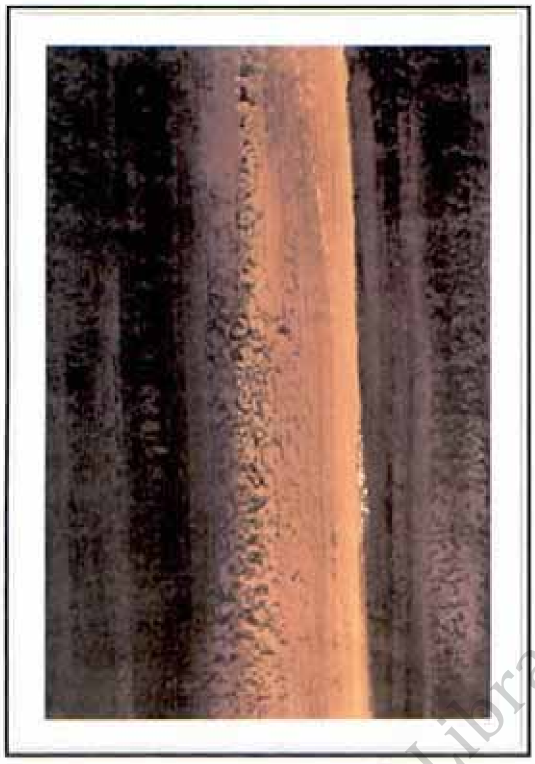
(2) ارتيزانا(ARTEZIANA): كلمة أجنبية معناها العمل اليدوي، ولها فروع مشابهة في بعض الدول العربية والغربية. حيث تهتم بكافة الأشغال اليدوية، من: تطريز وتفصيل وخياطة وصنارة وقش ورسم على الزجاج وغيرها.

بباريس عام 1966. إلا أنها وجدت في الفن مجالا أوسع لإبراز حضورها والتعبير عن مكنوناتها الذاتية. فمنذ دخولها المعهد الملكي فخر النساء زيد للفنون الجميلة عام 1977؛ تعلمت شومان من معلمتها فخر النساء زيد أسلوبها التجريدي، والذي أصبح فيما بعد مرافقا لها في الرسم والتعبير. تقول شومان في ذلك:"كانت فخر النساء معلمتي بالمفهوم الواسع للكلمة، ليس على صعيد الرسم فحسب؛ وإنما في طريقة التفكير كذلك" (صالح، 2006، ص.61). وتضيف شومان"علمتني فخر النساء زيد انه مع تطور الصورة لدي لم يعد هناك ضرورة للنقل من الطبيعة بطريقة مباشرة، بل يكفي نقل الفكرة الرئيسية وروحانية المكان" (سهى شومان، مقابلة شخصية، 9 تشرين الثاني، 2008).

فمنذ عام 1985/1984، انجذبت شومان نحو روحانية البتراء، فأوجدت معها علاقة أبدية حميمة، مثلتها بتأسيس جمعية حماية البتراء عام 1989. وبإنشاء منزل ومحترف فني فوق صخورها. تشير شومان: "أمضيت عشرين عاما من العمل المتواصل، والبحث الدؤوب عن حقيقة الحياة والموت، وتوالد الأشياء، والتوحد الروحي مع الطبيعة، وما يزال عملي ينحصر في تصوير جماليات انعكاس الضوء على سيق البتراء، تلك المدينة العظيمة التي تأسر المشاهد بكل تفاصيلها وألوانها" (المرجع السابق، ص:64). لقد درست شومان البتراء بأسلوب تجريدي، وعبر مراحل فنية مترابطة في الموضوع والدلالة، ومطورة في التعبير ومخرجات الطرح. والتي تمثلت في ثلاثة معارض فنية، وهي: أسطورة البتراء"1" (1988)، والبتراء"2"(1993)، والبتراء"3"(1995).

ولتتعمق في أسطورتها وتكشف سر مكانها؛ قامت بالبداية بتصوير صخورها فوتوغرافيا، ورسمها تجريديا، وصولا لدراسات نهاية السيق الضيق، حيث الضوء النوراني، والذي ظهر في أعمالها كرمز يشير إلى الأمل والحياة والأبدية.

ففي شكل (24)، في معرض البتراء "1"، درست شومان الصخر والضوء تجريديا. فظهر الضوء بألوان مشرقة وزاهية، شاقا طريقه عبر مساحات عامودية داكنة، مثلت بحضورها ضيق السيق وظلمته في فترات النهار. وقد عمدت شومان في أسلوبها الفني إلى مد المساحات اللونية إلى خارج حدود اللوحة، دون أن تحدها بسماء أو ارض، في إشارة منها إلى الأبدية والاستمرارية للمكان والزمان. يتحدث الناقد التشكيلي



شكل(24)- أسطورة البتراء.1988. 55 x 75 cm
زيت على ورق

اسعد عرابي عن هذه التجربة قائلا:" تستقي سهى شومان خرائط تكوين لوحاتها من الخصائص النمطية لمدينة البتراء، فالأفق العمودي الشائع في أعمالها مستلهم من الشرخ الجبلي المطل على واجهة الخزنة، حيث يبدو كمنفذ نوراني يختم رحلة طويلة في قعر الجبل الظليل"(صالح،2006، ص.62).

"لقد ربطت الفنانة بين المكان والبشر وأقامت علاقة جدلية بينهما. وهي في هذا الربط تلخص الأزمنة وتختصرها في زمن اللوحة، وتختصر طبقات الصخور ورمالها الملونة في إطار اللوحة المكاني"(المناصرة، 2003، ص.518). ويضيف "إن البتراء مشتقة من كلمة إغريقية تعني الصخرة، توحي للفنانة والتي بدورها توحي إلينا عبر لوحاتها بأننا جئنا من رحم الصخر، وأننا بعودتنا إلى هذه الشواخص الصخرية كأنما نعود إلى الرحم لاستعادة حياتنا

وتجديدها. وترى في هذه العودة تزامن الحياة والموت كما لم يره إنسان آخر سوى العربي، عندما جعل ضريحه في داخل بيته، وعندما نحت البيت والضريح بشكلين متشابهين، عاش في احدهما ومات في الأخر، وتزامن مع كليهما(جبرا، 2000، ص.189).

وبعد خمس سنوات من دراسة الصخر والضوء؛ اتجهت شومان لدراسة الكتابات والرموز النبطية، فأدخلت صور الملوك والصيادين وحيوانات عديدة في لوحاتها لتثري بها موضوعها، وتغطي عبرها الحضارة النبطية ثقافيا وجماليا. فرسمت شومان ألهة الأنباط، والإنسان الصياد، والحيوانات بتجريدية تتماشى مع تجريديتها النبطية شكل (25). وقد استخدمت درجات اللون الصخري للبتراء، في إشارة منها إلى تلازمها مع فن وثقافة المكان.



شكل(25)- البتراء.1986-1992.
142 x 78 cm زيت على قماش



شكل(26)- البتراء.1992-1993.77 x 58 cm
زيت على قماش

وفي معرضها البتراء "2"، شهد أسلوب شومان التقني تغيرا ملحوظا في دراستها للبتراء، حيث استخدمت مادة الرمل ضمن خاماتها الفنية شكل(26)، ليرمز إلى حضور الإنسان في المكان والزمان ومساحة العمل. حيث درست شومان في هذه المرحلة علاقة الإنسان برمال

البتراء عبر رحلة عمره الزمنية. فحين تتعرض الصخور إلى التأثيرات المناخية من حت تعرية تتكون الرمال، وتتحول إلى عجينة صلصالية بعد خلطها بالماء، فتشكل جسد الإنسان، لتسكنه الحياة، وتستمر معه إلى أن يفنى الجسد ويعود رمالا من جديد، فيختلط برمال المكان. وبذلك تكون الرمال هي البداية والنهاية، هي الحياة والموت للإنسان وصخور المكان، ضمن إطار الزمن في التجدد والأبدية.



وفي معرض البتراء "3"، جمعت شومان بين اللوحة التجريدية، وبين إنشاءات تكوينية مرتبة على الأرض. فاستخدمت صخورا طبيعية احتفظت بتكويناتها الأصلية وأشكالها البدائية دون أي تعديل أو إضافة، لتعطي عمقا جماليا متجانسا مع حضور لوحاتها التي علقت على الحائط. "فقد اختارتها شومان وعرفت كيف تبرزها، فتجعل صدى الصوت يدوي من خلالها وكأنه آت من مغارات البتراء" (مؤسسة عبد الحميد شومان، ص.137).

شكل(27)- الطريق. 2004/2003. فيديو آرت

ومنذ عام 2002، انتقلت شومان إلى استخدام التقنية الرقمية (الفيديو آرت) في أعمالها، وذلك بهدف إثراء صيغة التعبير لديها، ونقل دراسة موسعة عن الضوء. تضيف شومان" أردت أن اظهر مختلف الأبعاد للمجسمات حتى أتمكن من النهاية من التعبير عن فكرتي التي تقوم على الكشف عن حقيقة الموت والحياة، وتجدد الأشياء، حيث أن الموت ليس هو نهاية الحياة، وإنما مرحلة انتقالية أخرى من مراحل الحياة"(صالح، 2006، ص.63).

فجاء معرضها "الزمن والضوء" عام 2004/2003، شكل (27)،على طريقة التقنية

الرقمية (الفيديو آرت)، حيث حمل الفيلم عنوان "الطريق"، شكل(28). يتحدث الروائي إبراهيم نصر الله حول تلك التجربة: "إن فيلم الطريق الذي نراها تسير فيه [الفنانة سهى شومان]، تختفي حينا وتطل حينا، عابرة تحولات الدرب والطبيعة التي تحيط بها وبه. نموذج لمسيرة الإنسان ومسيرة الفن معا، مسيرة السعي والمواصلة، وحين لا نراها تجلس في أي مشهد من مشاهده، فان ذلك يعني أن الروح لا تقبل بان تكون ولو للحظة على قارعة الطريق، بل جزءا أساسيا من امتداده" (مؤسسة خالد شومان، 2004، ص.2-3).

وفي فيلم "إنني في كل مكان" والذي أنتجته عام 2006، درست شومان انعكاسات الضوء والظل على سطح حجر من اثر الأنباط في منطقة البيضاء[1]، حيث جمعت شومان بفكرتها بين التقنية الرقمية الحديثة وبين الحجر الأثري الذي يعود وجوده لآلاف السنين، في محاولة من الفنانة لإيجاد علاقة بين ثبات أصل الحجر رغم تطور الزمن. تشير الناقدة مي مظفر " إنني في كل مكان: عمل يزخر بالرموز، رموز متغلغلة في صلب الحضارة الموروثة، تتمحور حول فكرة الحياة والموت، تتجلى في الطائر والحجر والماء والضوء، كما تتجلى في اثر الإنسان: أنفاسه المتلاحقة وما تركت يداه على الحجر"(مؤسسة خالد شومان، 2006، ص.22).

وكما ارتبط اسم الفنانة التشكيلية سهى شومان بأسطورة البتراء، فقد ارتبط إداريا بدارة الفنون إحدى أهم المؤسسات الفنية أردنيا وعربيا. فقد أنشأتها لتكون منبرا حيويا متجددا يحضن الفنانين العرب، ويستقطب الطاقات الإبداعية من مختلف الأجيال ويدعمها.

فقد استلمت شومان منذ عام 1988-1992، إدارة المعارض الفنية والتي كانت ضمن النشاطات الفنية والتابعة لمؤسسة عبد الحميد شومان، ثم أنشأت دارة الفنون 1993، لتمثل بشكل مستقل الجناح الفني والثقافي للمؤسسة. وإيمانا من شومان بحب الفن والتراث ورعايته؛ فقد

---

(1) البيضاء: منطقة تابعة للبتراء جنوب عمان، جرى فيها مؤخرا اكتشافات أثرية بالغة الأهمية.

ساهم إقامة دارة الفنون في موقعها الحالي في منطقة اللويبدة في عمان في الحفاظ على الموروث التاريخي والحضاري للأردن. حيث يحوي المكان على كنيسة بيزنطية ومباني تعود إلى حوالي عام 1920. وقد واكبت دارة الفنون التطورات في الفن العربي المعاصر كالأعمال الإنشائية والتقنية الرقمية (الفيديو آرت). كما تحتوي الدارة على محترف لتعليم الفنون تحت إشراف مدرسين متخصصين بالرسم الزيتي والحفر والطباعة باستخدام التقنيات الحديثة.

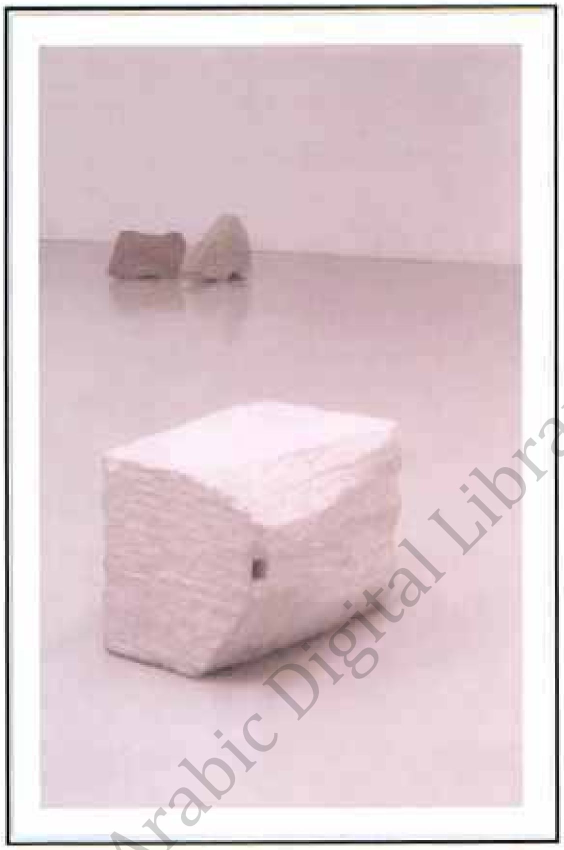
- **رجوة علي**

حصلت الفنانة التشكيلية رجوة علي (1968) على دورة تأسيسية في الفنون التشكيلية من كلية بلاكهيث في بريطانيا عام 1987-1989. كما حصلت على بكالوريوس في تاريخ الفن والنحت من كلية جولد سميث في بريطانيا عام 1992.

اتجهت رجوة لدارسة فن التكوين المجسم في أعمالها، حيث رأت فيه الوسيلة الأفضل للتعبير عن ذاتها وشخصيتها، إذ ترى أن هذا النوع من الفن يجمع بين حبها للنحت من جهة وبين حبها لتطبيق قواعد الهندسة المعمارية من جهة أخرى. فقد استندت في إنشاء أعمالها إلى دراسة السطوح النحتية في محاولة عرض المظهر الخارجي وتسجيل النبض الداخلي لها. بأسلوب مبسط يعتمد على الاختزال وترتيب التكوينات في مساحات الفضاء الخارجي. بينما تلجأ في رسوماتها التشكيلية إلى إظهار حس ملمسي رقيق التقنية والأسلوب.

تشير وجدان إلى انه بإمكان المشاهد أن يرى في منحوتات رجوة علي ببساطة فلسفة (الزن). فخطوطها المستقيمة، وأشكالها المكعبة غير المعقدة، تضيف إلى عملها النحتي بعضا من نقاء صوفي. أما توظيفها للماء والضوء المتغلغل داخل قطعها الحجرية أو الخشبية بوصفهما جزءا عضويا من تكويناتها، فيكسب أعمالها غموضا يزيد من حضور الخصائص الصوفية فيها(مؤسسة خالد شومان، 2008، ص. 56).

في أعمال رجوة النحتية تبحث العين عن دلالة الأثر الجمالي على جدار أو عتبة أو ضريح له مكانته المعنوية والرمزية وخياراته في ذاتها كمبدعة. وقد جعلت من منحوتاتها محطة للتوقف عند اللامألوف – اللاشكل، محدثة مسافة كبيرة مع مفاهيم النحت الكلاسيكي والتقليدي في الأردن(مؤسسة عبد الحميد شومان، ص.120).



شكل(28)– بلا عنوان .1992. 40 x40 x 80 cm.حجر كلسي

ففي شكل (28)، وزعت رجوة تكويناتها الحجرية في مساحة أظهرت الحجر الواحد كجزء من مجموعة، فقد عمدت إلى إخراج كل كتلة صخرية بأسلوب مختلف، لكنها في المحصلة لا تخرج عن كونها تتبع لباقي المجموعة وتدخل في تكوين وجودها. كما احتوت الحجارة لديها على ثقوب جانبية أو علوية وأحيانا سفلية، ظهرت ملساء من الداخل، لتتباين مع خشونة الملمس الحجري من الخارج. أرادت الفنانة من خلالها إدخال الضوء والهواء إلى جسد الحجر الصلب.

فقد سعت الفنانة من خلال تكويناتها الحجرية المجسمة إلى طرح فكرتين، الأولى: أن لكل إنسان تكوينا مستقلا خاصا بشخصيته وأسلوب تفكيره، لكنه لا يخرج عن كونه جزءا من مجتمع إنساني يحوي خليطا من الشخصيات وأساليب التفكير. والفكرة الثانية أن التكوين الخارجي وان كان صلبا وخشنا، إلا أن شعاعا رقيقا من الضوء قادر على اختراقه إذا وجد منفذ

خفي في تكوينه. لقد وظفت رجوة الضوء لديها في العمل كرمز يدل على الحب والأمل، والى إثبات قدرته في اختراق الأجساد مهما بلغت من القوة والصلابة.

وفي عمل آخر لها، في شكل(29) استخدمت رجوة الحجارة والرمل في تكوينه، تقول رجوة "استخدمت الحجارة والرمال في أعمالي لأني أحب الصحراء الأردنية لأنها قريبة مني، وهي واسعة ونظيفة ومريحة للنظر والشعور، ولا يوجد فيها ما هو مخفي وغامض ومفاجئ كما في الغابات والمناطق المقفلة" (رجوة علي، مقابلة شخصية، 16 تشرين الثاني، 2008).

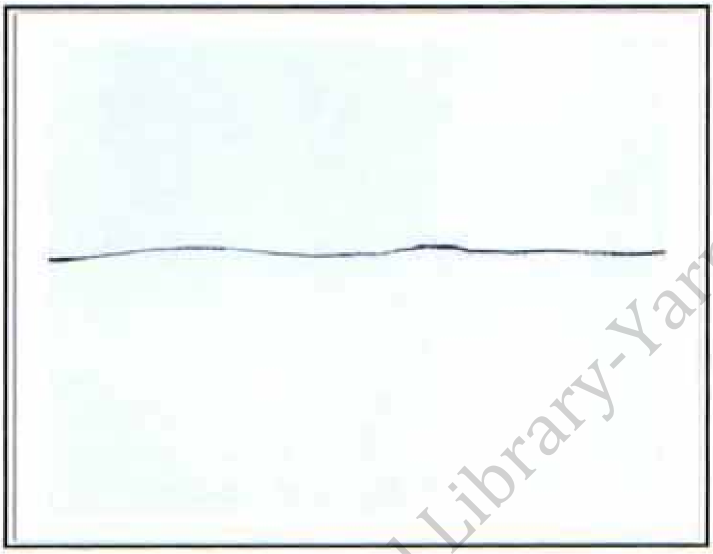


شكل(29)- السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .2002. 225 x 225 cm. حجارة ورمال

تتسم تكويناتها في هذا العمل بالخصوصية الشرقية. والتي تبلورت لديها بالشاعرية والهوية الإسلامية التي تتضمن التسليم لله، والإيمان بالغيب واليوم الآخر. وان السلام والتسليم في النهاية هو لله تعالى. وان الإنسان يبدأ من الرمال ويعود للرمال، فالبداية والنهاية من الرمال إلى الرمال. أما طابع الحداثة فيظهر من خلال اللغة التشكيلية العصرية، والصياغات المبتكرة في التعبير عن موضوعاتها الوجدانية والروحية.

وعن تجربتها التشكيلية بالرسم والتصوير، فقد رسمت رجوة لوحات تشكيلية باستخدام خامة الفحم على الورق. وبقيت محتفظة بأسلوبها البسيط، والذي يخلو من التفاصيل وتزاحم العناصر الفنية. حيث رسمت رجوة علي قمم الجبـــال، وقد عبرت عنها بخط أفقي متعرج ممتد

من بداية اللوحة إلى نهايتها، شكل (30)، في إشارة إلى الأبدية والاستمرارية. كما أنها تركت لخط الجبال مساحة واسعة في الأرض والأفق، لإعطائها مزيدا من الحرية في الحركة والانتشار، ولمنح المتلقي حرية التنقل داخل مساحات اللوحة والتي تشبه بحضورها اتساع الصحراء وامتدادها. كما استخدمت رجوة خامة الفحم في لوحتها لأنها تحتفظ بخصائصها أثناء الاستخدام، إذ لا تحتاج إلى خلط أو وسيط آخر لاستخدامها، وهذا ما إرادته رجوة علي وسعت



شكل(30)– جبل .2007. 40 x 35 cm. فحم وفضة على ورق

إليه أثناء استخدامها لمادة الحجر والرمل. فهي لا تحب أن تغير في طبيعة المواد والتقنيات التي تستخدمها في أعمالها. كما أرفقت الفنانة رجوة علي في لوحتها خطا فضيا موازيا لخط الفحم الأسود ومساويا له في الامتداد والسمك، تضيف رجوة: "أدخلت الفضة في لوحاتي لان الفضة بالنسبة لي تعبر عن الجوهر، وهي ابسط من الذهب وأرق حضورا، كما ارغب أن أثير تساؤلا وغموضا داخل المتلقي حول وجود الفضة بدل الذهب مثلا"(رجوة علي، مقابلة شخصية، 16 تشرين الثاني، 2008).

لقد تأثرت رجوة علي بأسلوبها الفني من خلال متابعتها لأعمال عدد من الفنانين العالميين. مثل الفنان الاسباني "تشيلدا (Tchilda)، والذي تميزت أعماله بالضخامة والقوة والبساطة، حيث انشأ تكوينات ضخمة من الحديد وثبتها بالبحر، وكانت تزداد جمالا عندما تقاوم تلاطم

الأمواج على جسدها. كذلك فقد أعجبت بأعمال الفنان ريتشر سيلا (Ritcherd Cilla)والذي عمل أيضا تكوينات من الحديد بأحجام كبيرة وبسيطة. وبالفنان "اندري جولد" والذي عمل مجسماته وتكويناته الإنشائية داخل الغابات الطبيعية حيث كان يدرس تأثير الطبيعة والزمن على أعماله الفنية.

وللفنانة رجوة علي تجربة فنية في مجال الجرافيك، حصلت من خلالها عام 1997 على الجائزة الثانية في بينالي الشارقة للجرافيك من الإمارات العربية المتحدة. ولها أيضا تجربة في التصوير الفوتوغرافي، حيث صورت مشاهد من الصخور والأضرحة والمناظر الطبيعية بمساقط منظورية متعددة الرؤية. وتحرص رجوة علي منذ تخرجها عام 1992 إلى الآن. على نشر أسلوبها الفني بمشاركتها في المعارض الفردية والجماعية في كل عام. حيث شاركت في معارض أقيمت في دول عربية وأجنبية.

وفي الجانب الإداري فقد عملت بعد تخرجها في دارة الفنون منذ عام 1993-1997، ثم شغلت عضوا في مجلس الإدارة للجمعية الملكية للفنون الجميلة. وتعمل حاليا مديرة للمتحف الوطني الأردني. ورئيسة فخرية لجمعية البلقاء للفنون التشكيلية في مدينة السلط.

الفصل الرابع
نتائج الدراسة والتوصيات

أولاً : نتائج الدراسة

ثانياً: التوصيات

أولاً: نتائج الدراسة

- للمرأة التشكيلية في الأردن حضور مبكر في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية. مما يدل على وعيها الفكري والثقافي منذ البدايات.
- لعبت المرأة التشكيلية في الأردن دورا مهما في تحولات الحركة التشكيلية الأردنية، وذلك من خلال تأسيسها وترأسها لعدد من المؤسسات والمراكز الفنية الأردنية.
- رفدت الفنانة التشكيلية في الأردن حركة التشكيل الأردني بأساليب وتقنيات فنية وفكرية معاصرة، تستمد حضورها من الواقع المحلي وبروح عصرية تتناسب مع مخرجات الفنون الحديثة.
- طرحت المرأة التشكيلية في الأردن فكرتها الفنية بأسلوب يعكس ذاتها كامرأة؛ حيث تناولت مواضيع الولادة والخصب والعاطفة لتجسد صورة الوطن والعودة والحياة والاستمرارية في اغلب أعمالها الفنية.

ثانياً: التوصيات

- السعي لنشر مصادر فنية ودراسات نقدية متخصصة تتناول مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية، بحيث تكون ذات مستوى فني وثقافي مميز، وتعتمد على التصنيف والتوثيق العلمي الصحيح.
- توزيع أعمال الفنانين على المرافق العامة بدل أن تبقى حبيسة مخازن المتاحف ومستودعات الصالات الفنية. وان يكون للفنانات النسويات نصيب منها ليتم دعمهن فنيا واقتصاديا.
- العمل على تعزيز قنوات الاتصال بين الفنانة التشكيلية الأردنية ومثيلاتها من الفنانات التشكيليات في العالم ليتسنى لها تأكيد حضورها ونشر صورة الفن التشكيلي الأردني في الخارج.

المراجع

أولاً : المراجع العربية

ثانياً: المراجع الأجنبية

ثالثاً: مصادر الانترنت

- **المراجع العربية :**

- أبو حجلة، سحر. (2002). *الفنانة الربضي تخاطب العقل والإحساس بلوحات ذات رسالة*. جريدة العرب اليوم، 2002/1/16. العدد1697.

- أبو ريشة، زليخة. (2007). منى السعودي: *أربعون عاما من النحت*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى. العدد31.

- أبو زريق، محمد.(2003). *الإبداع التشكيلي النسائي في الأردن*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، العدد11.

- أبو زريق، محمد. (1998). *الثابت والمتحرك في الحركة التشكيلية الأردنية في الوضع العربي الراهن*. ورقة عمل مقدمة إلى ملتقى عمان الثقافي السابع، وزارة الثقافة، عمان، 5-8 تشرين أول، 1998.

- أبو زريق، محمد. (1997). *تشكيليون أردنيون معاصرون (الطبعة الأولى)*. عمان: دار البشير للنشر والتوزيع.

- أبو زريق، محمد. (1980). *الفن التشكيلي في الأردن*. مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية. العدد 48.

- أبو زريق، محمد والكواملة، احمد. (1990). *بانوراما الفن التشكيلي في الأردن*. عمان: وزارة الثقافة.

- أبو الشعر، هند. (1993). *دور المرأة الإبداعي في الفن التشكيلي الأردني*. مجلة أفكار: وزارة الثقافة الأردنية. العد110.

- أبو غنيمة، حسان.(1983).*أقف ذاهلا أمام تجربة عريقة.. كلمات في معرض الأميرة فخر النساء*. الرأي 1983/11/13.

- أبو لبن، زياد. (2006). *حوار مع الدكتور خالد خريس مدير المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة*. مجلة فنون، وزارة الثقافة، العدد26.

- الألفي، أبو صالح. (1985). *الموجز في تاريخ الفن العام*. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

- بارينو، اندرية.(1980). *رسائل الفن الباريسي*. (أمين مسعود مترجم). جريدة الدستور يوم 29-1-1980. صفحة دنيا الثقافة والفن. العدد 196.

- بعلي، حفناوي. (2004). *الخطاب النسوي في الأدب الموازي.. إبداع المرأة.. الوعي الجديد*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى. العدد 13.

- بهنسي، عفيف. (1985). *رواد الفن الحديث في البلاد العربية(الطبعة الأولى)*. لبنان: دار الرائد العربي.

- الجزائري، محمد. (2000). *من المدينة الوردية إلى بوابة التجربة.. الفن التشكيلي في الأردن: أجيال وآفاق*. مجلة أفكار، وزارة الثقافة، العدد140.

- حماد، ذيب. (1972). *الفن التشكيلي المعاصر في الأردن*. الأردن: دار فيلادلفيا للنشر.

- الحميري، نشوان بن سعيد. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (الجزء الأول). لبنان: دار الفكر.

- الحويك، حياة. (1992). *فخر النساء زيد.. حملت الشمس في قلبها إلى آخر لحظات حياتها*. مجلة فنون، وزارة الثقافة. العدد11.

- الدستور.(1986). *حول معرض الفنانة إنصاف الربضي*. جريدة الدستور. الأربعاء 1986/4/30.

- دعسه، حسين. (1995). فخر *النساء زيد متصوفة الفن والجمال(الطبعة الأولى)*. عمان: دار أزمنة للنشر.

- دعسه، حسين. (1984). *قصة الفن التشكيلي في الأردن خلال نصف قرن*. مجلة أفكار، وزارة الثقافة، العدد68.

- دليل معرض فخر النساء زيد ومدرستها. شباط 1981

- الربيعي، شوكت. (1988). *الفن التشكيلي في الوطن العربي 1885 – 1985*م. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- السعودي، منى. (2006). *أربعون عاما من النحت*. بيروت.

- السمهوري، محمد.(2001). *أعمال النحاتة منى السعودي*. مجلة أفكار، وزارة الثقافة. العدد 150.

- شبانة، عمر. (2003). منى *السعودي بين النحت والشعر*. مجلة افكار، وزارة الثقافة. العدد11.

- شمعون، عبد الرؤوف. (1983). *منطلقات فهم تشكيلي لمعرض "25 أيار"*. مجلة افكار، وزارة الثقافة، العدد65.

- صادق، محمود. (1995). *الفن التشكيلي في الأردن*. عمان: دائرة المكتبة الوطنية.

- صالح، هيا. (2006). *سهى شومان تستلهم فتنة البتراء في أعمالها بأسلوب فني خاص*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى. العدد24.

- صالح، هيا.(2005). *فخر النساء زيد.. روح صوفية تبحث عن حقيقة الوجود الإنساني*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى. العدد22.

- الصايغ، سمير. (1982). *مقام الحجر. معرض منى السعودي*. غاليري ابروف دارتيست. بيروت.

- العامري، محمد. (2007). *النحاتة منى السعودي في شعرنة الحجر والبحث عن نحت الماء*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى. العدد 31

- العامري، محمد. (1996). *دور المؤسسات العامة والخاصة في تطوير الحركة التشكيلية*. ورقة عمل مقدمة إلى المؤتمر الأول للفن العربي المعاصر، جامعة اليرموك، الأردن، من 7-9 تشرين الأول، 1996.

- عبد المطلب، محمد.(2006). *الأدب النسوي والثقافة*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى. العدد27.

- العلوي، إبراهيم. (1990). *الفن العربي المعاصر.. مجموعة متحف معهد العالم العربي*. باريس: دار الترجمة والتعريب.

- علي، وجدان.(2002). دليل معرض من المحيط إلى الخليج .. فما وراء الأفق: فن عربي حديث من 4 نيسان إلى 28 آب 2002. عمان: المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة.

- علي، وجدان. (1996). *الفن المعاصر في الأردن*. عمان: الجمعية الملكية للفنون الجميلة.

- غطاس، عبد المسيح. (1996). *ثلاث نساء رسامات*. لبنان: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

- كنعان، إياد. (2007). *منى السعودي..متصوفة الحجارة وذاكرة مليئة بالماء وحب الأرض*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى. العدد31.

- كنعان، إياد. (2006). معرض *احتفاء بفن المرأة "يشرع أبوابه للحلم*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى. العدد 27.

- مظفر، مي. (2001). *هل ثمة خصوصية في تعامل المرأة مع الخط واللون والكتلة؟*. ورقة عمل مقدمة إلى ملتقى الإبداع النسائي: خصوصية الإبداع النسوي، وزارة الثقافة، عمان، من 23–26 آب 1997.

- المناصرة، عز الدين. (2003). موسوعة *الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين*. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

- مؤسسة خالد شومان. (2007). *دارة الفنون*. مجلة فنون، وزارة الثقافة، العدد 27.

- مؤسسة خالد شومان. (2006). *ارث الصحراء*. دارة الفنون: مؤسسة خالد شومان.

- مؤسسة عبد الحميد شومان. *فنانون تشكيليون من الأردن.. شهادات ودراسات*، من المشاركين في معرض فنانين عرب معاصرين في دارة الفنون 1993-2000. دارة الفنون: مؤسسة عبد الحميد شومان.

- نشوان، حسين. (2003). *بداية الضوء: المرأة الأردنية والفن التشكيلي*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، العدد11.

- نشوان، حسين. (2003). *معرض فنانات من الأردن*. مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى. العدد13.

- نوار، محمد. (2003). *إبداع المرأة المصرية (الطبعة الأولى)*. مصر: دار جهاد للنشر والتوزيع .

- ويدرسون، بيتر و سلدن، رامان. (2001). *النظريات النسوية*.(محمد نور النعيمي مترجم). مجلة أفكار، وزارة الثقافة. العدد159.

- **مصادر الانترنت:**

- أبو زريق، محمد. (2008). الإبداع التشكيلي النسائي في الأردن. العرب اليوم، 7حزيران، 2008. استرجعت في 9 تموز، 2008، من المصدر http://www.alarabalyawm.net/pages.php?news_id=97465
- انعيم، غازي. (2008). المرأة الفنانة في الأردن. استرجعت في 8 تموز، 2008، من المصدر http://www.nizwa.com/volume2/p223_225.html
- الحمزة، خالد. (2008). كلية الفنون الجميلة. استرجعت في 2تشرين الثاني، 2008، من المصدر http://www.yu.edu.jo/index.php?option=com_content&view=article&id=87&Itemid=230
- خصاونة، ديالا. (2004). المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة ..الجمعيّة الملكيّة للفنون الجميلة. مجلة الفن. مقال نشر في كانون الأول،2004، استرجع في 14 تموز، 2008، من المصدر http://universesinuniverse.org/ara/nafas/articles/2003/jngfa_royal_oc_of_fine_arts
- سعيد، ماجدة. (2008). النظرية النسوية على الساحة العربية. مجلة ألواح، 15 كانون ثاني، 2008. استرجعت في 11اذار، 2008، من المصدر http://www.alwah.com/alwah17/alwah17-9.htm
- شبانة، عمر. (2008). منى السعودي ثلاثون عاما من الحجارة. مجلة نزوى. استرجعت في 13 أيلول، 2008، من المصدر http://www.nizwa.com/volume6/p161_170.html

- المراجع الأجنبية:

- Eagleton, Mary.(1996). *Working With Feminist Criticism*. Oxford: Blackwell.
- Collins, Lisa. (2006). *Activists Who Yearn for Art That Transforms: Parallels in the Black Arts and Feminist Art Movements in the United States*. United States: University of Chicago Press.
- Kelly, Mary. (1996). *Imagine Desire*. Cambridge, Mass: The MIT Press.
- Korsmeyer, Cerolyr. (2004). *Gender And Aesthetics; An Introduction Understanding Feminist Philosophy*. New York: Routledge.
- Sexual Politics. London: Virago Press. *.(1977).Kate Millett,-*
- *Nochlin, linda*. (2001). Self and History. New York: Thames & Hudson Ltd.
- Posner, Helaine. (2007). *After the Revolution: Women Who Transformed Contemporary Art*. London: Prestel.

- عباس، أمينة. (2006). بعضهن يرفضن الأدب النسائي. ديوان العرب. مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية، ٢٤ آذار، ٢٠٠٦. استرجعت في 8 نيسان، 2008. من المصدر http://www.diwanalarab.com/spip.php?article3816
- الغول، علي. (2000). دور الفن التشكيلي في اغناء المظاهر الحضارية والثقافية. ورقة عمل ألقيت في قاعة المدينة، عمان، 31 أيار، 2000. استرجعت في 30 تموز، 2008، من المصدر http://www.tshkeel.com/vb/archive/index.php/t317.html
- منى السعودي. (2008). استرجعت في 4 أيار، 2008، من المصدر www.monasaudi.com
- المركز الثقافي الملكي. (2008). استرجعت في 11 حزيران، 2008، من المصدر http://www.rcc.gov.jo/inside.php?src=sl&id=5001
- معبكي، ميشيل.(2007). منى السعودي:روحي تخطّ شعراً في الحجر. الجريدة. رقم العدد 152، الاثنين 26 نوفمبر 2007. استرجعت بتاريخ 2 حزيران، 2008. من المصدر http://www.aljarida.com/aljarida/Article.aspx?id=34505
- نفس- مجلة الفن. (2003). كسر الحواجز .. فنانات من العالم الإسلامي. المعهد الألماني للعلاقات الخارجية (ايفا). استرجعت بتاريخ 21 أيلول، 2008. من المصدر http://universes inuniverse.org/ara/nafas/articles/2003/breaking_the_veils
- وزارة الثقافة الأردنية. (2008). الفن التشكيلي. استرجعت في 31 تموز، 2008، من المصدر http://www.culture.gov.jo/inside.php?src=news&id=301

ABSTRACT

Rashdan, Noor Yassin. Properties of the Jordanian Feminist Plastic Art, , a Master of Arts, Yarmouk University, 2008. (Supervisor: Dr. Ensaf Al-Rabadi).

This study aimed for knowing that innovative and field role of the women in supporting the Plastic Art movement in Jordan from one side; and shedding the light on Properties of the Jordanian Feminist Plastic Art from the other side. In order to achieve that the researcher have chooses a sample of nine female artists in Jordan, representing three different art stages during the period of 1948-2007 .by studying and analyzing their art works which represent the Jordanian feminist plastic art: studying Their styles, factors, techniques, and Perspectives. Also Shedding the Light on their managerial and leadership in the Plastic art Movement in Jordan. They are according to their Periodic: Fhranissa Zaid, Afaf Arafat, Wijdan Ali, Samia Al-zoroo, Mona Al-Saudi, Ensaf Al-Rabadi, Hind Nasser, Suha Shoman, Rajwa Ali.

The results of this study showed that:

- the Female artist in Jordan has a good presence in the Plastic art movement of Jordan. which reflects to her cultural and thinking awareness from the beginning.

- The Female artist in Jordan has played a major role in many change in the Plastic art movement witnessed in Jordan. Through the establishment and led to a number of institutions and technical centers of Jordan.
- The Female artist in Jordan has implemented the restructuring methods and techniques of contemporary artistic and intellectual presence derives from the local reality, and commensurate with the spirit of modern art modern output.
- The Female artist in Jordan have raised their idea by way that reflects the functional woman, Pregnancy, survival, motherhood, and passion; so as to reflect the image of the country, and return, and life, and continuity in most of its substantive work.

Key Works: Feminist Art, Plastic Arts of Jordan, Properties of the Jordanian Feminist Plastic Art, the factors affecting Feminist Plastic art in Jordan .